الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة السانيا – وهران –



مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث

الموسومة بـــ:

الأسطورة اليونانية في شعر بدر شاكر السياب

مشروع: توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر

إشراف الدكتور: بوعزة عبد القادر.

إعداد الطالب:

مراح رشيد

أعضاء لجنة المناقشة:

د.عبد الله بن حلي جامعة السانيا– وهران رئيـــــسا
د.بوعزة عبد القادر جامعة السانيا– وهران مشرفاومقررا
د.بو شيبة عبد القادر جامعة السانيا– وهران عضوامناقشا
د.مختاري خالد جامعة السانيا– وهران عضوامناقشا

السنة الجامعية: 1433/ 1434هـ
الموافـــق لـ:2013/2012 م


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــــــــة

الأسطورة هي الجزء الناطق من الشعائر البدائية، الذي نماه الخيال الإنساني واستخدمته الآداب العالمية، فهي تلك المادة التراثية التي صيغت في عصور الإنسانية الأولى، وعبر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره تجاه الوجود، فاختلط فيها الواقع بالخيال وامتزجت المعطيات بالحواس والفكر واللاشعور، واتحد فيها الزمان، كما اتحد فيها المكان، واتحدت أنواع الموجودات من إنسان وحيوان ونبات والتحمت في كل متفاعل مع مشاهد الطبيعة وقوى ما وراء الطبيعة ، واتخذت من التجسيد الفني وهو لغة الشعر الحق وسيلتها للتعبير عن كل خلجة من شعور وكل خاطرة من فكر في تلقائية عذبة محببة تنطوي على إيمان عميق بأنها تعبر عن حقيقة الوجود.

وخلف كل لغة شعرية ترقد طبقة من الإشارات والرموز الأسطورية ويترسب قدر من لغة الإنسان الأولى ، بكل ما فيها من تجسيد للأهواء والمشاعر ومن بث الحياة في الأشياء ومن إحساس بوحدة الكون والإنسان ، وحدة تجعله جزءا من الكيان الحي الخالد .ويتأثر الشعر في نسيجه الداخلي وهيكله العام ، ومواقفه وأحداثه وأبطاله ، في الأساطير، فهناك جذر مشترك بين الحكايات الشعبية والخرافية وحكايات الخوارق والأساطير ، وهو أن جميعها نبعت من خيال خصب يتجاوز الواقع ، ويتخطى حدود الزمان والمكان ، ويمزج بين الأحلام والأوهام وبين ما يحس ويرى ويسمع، وبين الذات وتجاربها الموروثة والمعاشة ، وهذا الخيال الخصب هو الذي أبدع الأسطورة ، وأبدع كل تلك الأشكال التراثية التي تكاد أن تكون عالمية، وهو الذي يعود إليه الشاعر المعاصر فيلتقي بعالمه من خلال الرموز والحكايات في هذا التراث الانساني الضخم، أو يصنع ذلك الخيال بخلق رموزه ودلالاته؛ ليكون رؤيته للعالم .

ومن أهم شعراء العرب توظيفا للأسطورة نجد الشاعرالعراقي الرائد بدر شاكر السياب. الشاعر يقدم ذاته للمتلقي عند توظيفه للأسطورة ، ويستخدم الرموز

الأسطورية وسائط فنية بينه وبين المتلقي، وهو لا يصوغ أساطير ولكنه يشكلها ، ويمتزج معجمه الشعري أحيانا برموز الأساطير وعناصرها ، فتسري الأسطورة في نسيجه الشعري كما تصهر عضويا مع بناء قصيدته.

اعتمدت في كتابة هذه (الرسالة) منهجاً يستقي الأسطورة اليونانية من القصائد نفسها، وحاولت أن أزيحَ عنها ما تراكم من دلالاتٍ مختلفةٍ.

وأحسب أنَّ هذا المنهج الذي يستقي الأسطورةَ من مصدرها الأم ، ويحاول أن يمررها على شيء من الوصف والتحليل النّصي الذي يسهم هو الآخر في كشف مصادر الأسطورة ومساربها العامة والخاصة ، هو الأنسب ، والأفضل لدراسة هذا الموضوع .

اعتمدت الرسالة ـ وهي تحاول الكشف عن الأسطورة اليونانية عند السياب عدداً من المراجع التي لها صلةٌ بشعر السيّاب وحياته ، جدير بالذكر أن هناك دراسات كثيرة عن السياب وعن شعره- بل وهناك دراسة حديثة باللغة الكرواتية-، وقد وضعت قائمة بهذه الدراسات والبحوث في آخر هذه المذكرة ومن أهم هذه الدراسات و المراجع:

من أبرزها ديوان (السياب)،ما كتبه ناجي علوش في مقدمة الجزء الأول من ديوان السيّاب بعنوان «السيّاب..شيء من حياته».

(الأسطورة في شعر بدر شاكر السياب) لعبد الرضا علي،كتاب إحسان عبّاس (بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره) ، وهي دراسة تقدم نظرة شاملة لشعر السياب مربوطًا بحياته مع عناية بتتبع تطور أدوات الشاعر وأساليب تعبيره،(المرأة في شعر بدر شاكر السياب)للدكتور فرج غانم صالح البيرماني، ،(بدر شاكر السياب و ريادة التجديد في الشعر العربي الحديث)، الحزن في شعر بدر شاكر السياب للأستاذ للدكتور : سامي السويدان، التراث و النجديد في شعر السياب للدكتور عثمان حشلاف.

(بدر شاكر السياب شاعر الوجع) للدكتور أنطونيوس بطرس: و الذي درس شعر السياب من خلال التحليل النفسي لقصائده، و(السياب) للناقد عبد الجبّار عبّاس ، و (بدر شاكر السياب : حياته وشعره) للأديب محمود العبطة ، و (الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب) للأستاذ علي البطل،(الأسطورة في شعرالسياب) للدكتور عبد الرضا على

، ومصادر أخرى غيرها قد تمّت الإشارة إليها في قائمة المصادر و المراجع في أخر الرسالة .

ولما كان البحث يهتم بالأسطورة اليونانية فقد إعتمدت على عدة كتب عربية و أخرى أجنبية مترجمة خاصة بالأدب اليوناني و الأساطير الإغريقية منها : على هامش الأسطورة اليونانية في شعر بدر شاكر السياب للدكتور أحمد عتمان، كتاب الشعر اليوناني تراثا إنسانيا وعالميا لنفس الكاتب، الميثيولوجيا اليونانية لبيار غريمال ترجمة هنري زغيب،(الملحمة الإغريقية القديمة) و (الألهة و الأبطال في اليونان القديمة) لنيهاردت ترجمة الكتور هاشم حمدي.

إن اختياري لموضوع الرسالة منذ البداية لسببين رئيسيين الأول يتمثل في : إعجابي بالأسطورة اليونانية و جماليتها و قوتها التعبيرية في الأدب و السينما و المسرح و الفن عموما و إعجابي بالشاعر العراقي الفذ، و السبب الثاني هو أن جل الدراسات السابقة تناولت الموضوع من منطلق المصادر الأسطورية لبدر شاكر السياب و لم تحاول التعمق في جوانب جماليات الأسطورة اليونانية في شعره و بنائية هذه القصائد ، إلا دراسة أحمد عتمان و التي إهتمت بالجانب الإحصائي لا غير ، لذا جاء عنوان الرسالة (**الاسطورة اليونانية في شعر**

السياب) .و قد صادفت عدة عقبات و صعوبات منها عدم العثور على بعض الدراسات رغم كثرة الدراسات ، تداخل عدة أساطير أخرى مع الأسطورة اليونانية مما صعب عملية قراءة النص و تصنيفه ، أو ورود بعض الأساطير في أخر القصائد.......... مما جعل عنائي شديدا في هذا الصدد ، مهما صادفت من صعوبات رأيت أنّ الموضوع يدفعني للبحث والدراسة المستفيضة ، ولقد إعتمدت لإنجاز هذا البحث على أفضل المصادر و المراجع ، ولقد قامت دراستنا على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة و ملحق مفصل،

وكان الفصل الاول ك حاولت فيه التركيز على مفهوم و تعريف الأسطورة و أنواعها ، و التركيز على الأسطورة اليونانية .

أما الفصل الفصل الثاني : فقد ركزت فيه على مختلف المصادرالأسطورية للشاعر من تراث و تأثر بالشعراء الغربيين و بمختلف الحضارات

أما الفصل الثالث و الأخير : فتناولت فيه نماذج شعرية وظفت فيها الأسطورة اليونانية بشكل رائع متتبعا أشكال توظيف هذه الأساطير من قناع و رمز ولرمز أسطوري ، وكيف أدى الشاعر في قصائده.

وأخيرا جاءت (الخاتمة) معنيةً بأبرز النتائج التي توصلت اليها الفصول ، وقد كان من أبرزها سعة ثقافة الشاعر في الكثير من مجالات الحياة ، وتداخل مصادر

الأسطورة لديه ن فرغم قلة الأساطير اليونانية مقارنة بالأساطير الأخرى نجدها قد أدت معنى و إيحاء دلاليا عن حياة الشاعر و عصره ، و رؤيته للمجتمع أن ذاك .

أما الملحق فقد خصصته : للتعريف بالشاعر ، و القصائد المتضمنة للأسطورة اليونانية، و صور عن هذه الأساطير، و أخر حوار للسياب ، أخر دراسة عن السياب باللغة الفرنسية و التي تشرح قصائده بالبعد الثلاثي، تعريف الأسطورة باللغة الفرنسية ، ببيلوغرافيا عن السياب فيها أهم الدراسات عن حياته و شعره،

وفي الأخير وإن كان الشكر واجباً يُزجى لذوي الفضل علي ، فإني أريد أوّلاً أن أسجّل شكري لأستاذي المشرف الفاضل (الأستاذ الدكتور عبد الله بن حلي) ، الذي تقف الكلمات عاجزة عن إيفائه حقّه من الشكر ، فله الفضل الكبير في إتمام هذا البحث ، وإخراجه بصورته التي هو عليها الآن، ثمّ شكري الخاص لأساتذي المشرف المساعد الدكتور بوعزة ، الذي أسهم في مساعدتي على تجاوز الكثير من الصعاب .

وأخيراً وليس آخراً لا أزعم أنّني قد أوفت البحثَ حقّه ، إنّما أرجو أن أكونَ قد وفّقت في تقديم (إسهامة) علميّةٍ متواضعةٍ في مجالِ الدراساتِ وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين .

الفصــل الأول

توطئة

إن تأثير الأسطورة في الإغريق كان تأثيراً عميقاً ونجد إنها مرتبطة بكل مظهر من مظاهر حياتهم العامة والخاصة فكثير من الحوادث الهامة في تاريخهم كانت الأسطورة الموعز لها ، وكثير من إنتاجهم الفني كان أسطوريا في أصله أو غرضه ، وكذلك الحركات الفكرية العظيمة كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالأسطورة لأن جميع تلك الحركات تقريباً كانت الأسطورة محركاً لها .

فللدراسة التحليلية للأسطورة في بلاد اليونان تمكن من معرفة الأساس البدائي لمعتقداتهم وعبادتهم لمظاهر الطبيعة أو القوى الخفية التي ظنوها مسببة لتلك المظاهر، إذ إن حياة الإنسان كانت مرتبطة بمظاهر الطبيعة.

لقد أخذت بعض الإلهة اليونانية صفة القومية ، إذ أصبحت أكثر إدراكا وتميزاً مع تقدم الحضارة ، وهذا ما حدث في حالة الإله زوس بسبب علو مرتبته.

نبذة تاريخية :

إن الديانة الهلنستية تمثل في جوهرها عبادة لمظاهر الطبيعية التي تجسدت في الآلهة الاولمبية وهذه الآلهة تسكن على قمة جبل اولمب الواقع شمال ثيسالي، ويظهر إن الغزاة الشماليين القدماء هم الذين دخلوا عبادتهم إلى بلاد اليونان ، وكان أرباب المجتمع الاولمبي يعيشون في مجتمع يشبه المجتمع البشري ، وكان (لهومر) دخل كبير في صياغة أسس هذه العقيدة الدينية جملة وتفصيلاً[(1)]. (فالإلياذة والاوديسة) المنسوبتان اليه والمكتوبتان في القرن السادس قبل الميلاد هما من أهم المصادر التي يعتمد عليها في دراسة هذه الأرباب الاولمبية[(2)].

فالأساطير الإغريقية تشير إلى بداية الخليقة ، وتذكر أن الأرض والبحر والهواء كانت مختلفة عن بعضها البعض في عالم مظلم يحكمه الاله (زوس) وزوجته الآلهة (انوكس) وقد ولد لهذين الزوجين (ايرويس) اله الظلام فطلب منه والده إن ينير العالم المظلم فطرد والده واغتصب عرشه ثم تزوج أمه فولد له منها (ايثر) اله النور وهميرا الهة النهار ومن اتحاد هذين الإلهين ولد (ايرس) اله الجمال ، ثم تزوج اله الزمن (كرونوس) أمه (جيا)[(3)]، وخيل لــ (كرونوس) إن احد أبنائه سيغتصب عرشه مثل ما فعل هو مع أبيه فقرر

[(1)]طه باقر ، مقدمة في تاريخ الحضارات ، ج2 ، بغداد ، 1956 ، ص557.
[(2)] ينظر كذلك: سامي سعيد الاحمد ، الاله زوس ، بغداد ، 1970 ، ص23.
(1) تقي الدباغ الفكر الديني القديم في اليونان ، مجلة كلية الاداب ، عدد 23 ، سنة 1978 . ص36-37.
(2)م ن ص214-215

القضاء على من يولد له، ولما ولدت (زوس) أخفته أمه في كهف (دكيا) في جزيرة كريت وجاءت بحجارة لفتها بقماش ووضعتها بجانبها فبلعها الأب ظناً منه إن الملفوف بالقماش هو ولده (زوس) ، ولما كبر زومس عاد من بلاد كريت وأعلن الحرب على والده وانتصر عليه واجبره على إخراج إخوته الخمسة الذين بلعهم ، بذلك تربع (زوس) على العرش وبدأ عهد جديد هو عهد الآلهة الاولمبية الذي يحكم فيه (زوس) دون منافس[1].

ابرز الآلهة اليونانية :

هناك اختلاف في الآراء حول عدد الآلهة اليونانية إلا انه اقترن اسم كل اله من الآلهة ألاثني عشر باسم احد الأبراج السماوية الثاني عشر ، كما صنفت إلى نوعين منها الاله الكبرى والآلهة الصغرى

أولا – الآلهة الكبرى :

الإله زوس : هو اله الكون والسماء ، يجمع الغيوم وموجة الرياح ويحدث الدفء وينزل الإمطار ، وهو رئيس المجمع الإلهي على مرتفعات اولمب ، وكان الإغريق يقدمون له النذور والقرابين في اليوم الأخير من العام[2] ، إن اسمه مشتق من كلمة معناها السماء ، وهناك نعوت كثيرة له فقد سماه (هوميروس) أبو الأرباب والبشر ، كذلك نعت بالمخلص أو المنقذ والمطهر ، بالعظيم صاحب المدنية ـــ، معطي الإشارة، المهزم ، وعلى شرف زووس آخذت الألعاب الاولمبية تقام منذ سنة **776**ق. م في مدينة اولمبيا بمقاطعة اليس[3] وبنى له الإغريق معبداً فوق كل منطقة مهمة لاختلافهم في تحدي مكان ولادته ، ومن أهم تلك المعابد هو معبد اولمب، ومعبد اركاديا ، ومعبد بوأتيا ، ومعبد مسينا، ومعبد اجاينا ، وعده الإغريق الإله الحامي للبيت لذلك كانت تقدم له القرابين في كل عام.

الإله هيرا **Hera**: وهي من الآلهة القديمة في بلاد اليونان وأصبحت إحدى الآلهة الاولمبية وهي أخت زوس وزوجته الرئيسة ، ومن أشهر مراكز عبادتها اركوس وجزيرة ساموس ، إذ كانت تقام هناك احتفالات دينية بطقوس عبادتها ، وكانت هيرا آلهة الزواج وراعية للنساء وكل ما يتصل بحياتهن الجنسية كالحمل والولادة والرضاعة

---

(2) سامي سعيد الاحمد ، الاله زووس ، بغداد ، 1970 ، ص24-25 ..

(3) عادل نجم عبيد وعبد المنعم رشاد ، اليونان والرومان دراسة في التاريخ والحضارة ، الموصل ، 1992، ص178 ؛

، ولها ألقاب ترتبط بهذه الوظائف مثل زوجيا . ويعتقد البعض إن هيرا كانت رب خصب الأرض وخصب الحيوان[1].

هادس : **Hids** وهو احد آلهة المجمع الاولمبي ، وهو اله العالم الأسفل الذي تنزل إليه الأرواح أرواح الموتى ويحكم هيدس هذا العالم بالعدل والاستقامة ويشاركه في الحكم حكم مملكته الإله هرمس رسول المجموعة الاولمبية الذي ينقل له تلك الأرواح والتي تسكن في جنات خضراء إن كانت محسنة في حياتها ، أما إذا كانت سيئة فمصيرها في وادي الظلمات . وتروي الأساطير الإغريقية إن افروديت أثارت في قلب هيدس حب العذراء برسفون بنت (ديمترا) فخطبها هيدس من والدها فلم يوافق ، فاضطر (هيدس) إلى خطف الفتاة ، ولما علمت أمها بخبر اختطافها أوقفت نمو النباتات في المزارع فذبلت الحقول والمراعي وأصرت على استمرار الجفاف حتى تعود ابنتها إليها ، وافق هيدس على صعودها إلى العالم العلوي بعد أن أطعمها قليل من الرمان (طعام الموتى) إذ أصبحت ملزمة حسب الأعراف المقدسة بقضاء بعض الشهور مع هيدس في العالم الأسفل والبعض الأخر مع والدتها في المزارع والحقول[2]

أثينا **Athena**: وهي إحدى بنات زوس وكانت آلهة الجمال ، اقترنت أثينة بالزيتون والثعبان والبوم كما التحمت التحاماً وثيقاً بمدينتها أثينا . وأقيم لها اكبر معبد في بلاد الإغريق وهو معبد البارثينون (**Parthenon**) أي معبد العذراء فوق هضبة الاكرويولوس في مدينة أثينا وكان يرمز لها بطائر البومة (رمز الحكمة والمعرفة) وقد عرفها الرومان باسم حيزقا .

أفروديت **Aphrodite** : وهي إحدى بنات زوس ويقارنها البعض بـــ(عشتار) في العراق القديم ، وافروديت هو تحريف لعشروت وكانت وظيفتها وظائف عشتار فهي ربة الخصب والهة الحب والجمال وقد أشار الكتاب الإغريقي إلى المكان الشرقي لافروديت ومركز عبادتها قبرص[3].

---

[1]سامي سعيد الاحمد ، الاله زووس ، بغداد ، 1970 ، ص24-25 ..

[2]عاصم احمد حسين ، المدخل الى تاريخ وحضارة الاغريق ، القاهرة ، 1998 ص 56 .

[3]الفريد زمرن ، الحياة العامة اليونانية ، ترجمة : محمد عبد المحسن ، بريطانيا ، 1932ص 96 .

ابوللون **Apollo** من أبناء زوس واكبر الآلهة الاولمبية ورغم انه لم يكن بالأصل إغريقي ، إلا انه كان يمثل كل ما يميز نظرة الإغريق عن نظرة الشعوب الأخرى ، مثل نظرتهم إلى الجمال في الفن والموسيقى والشعر والشباب والاتزان بالاعتدال ، تعدد الآراء حول اختصاص الاله أبوللو فهو الذي يقي من الشر واله التطهير فضلاً عن انه اله الضوء والشباب واشتهر بشكل رئيس بالتنبؤ ، وكانت له مراكز في دبلوس ودلفاي[1]. كتب على معبد ابوللون عبارة (اعرف نفسك) و (كن معتدلاً) وهذا ما نصح بها زائريه ، لقد اتخذ افلاطون من ابوللون إلها لجمهوريته الجديدة إذ كان الطبع المعتدل المنفذ هو العامل المشترك بينهما[2] وثبت من خلال الأساطير إن لـــ (زوس) وابوللون لها ذرية هائلة من عدد كبير جداً في الألهات والحوريات ونساء الشر اللواتي نلن الحظوة لديها ، وكان معبده في دلفي وقد عرفه الرومان باسم فييوس[3].

ثانياً – آلهة الإغريق الصغرى :

تعددت الآلهة الصغرى بتعدد أدوارها المختلفة وأهمها :

آلهة الرسل : منها الأله (هيبي) اله الشباب والقوة والحيوية (وجاتيميد) اله الطفل وربات الخير وربات أوقات النهار .

آلهة المراعي والغابات والحوريات : وعلى رأسهم الأله قبيح الخلق الرب الاركاودي وكان نصفه الأسفل على شكل جسم الماعز ، وعرفه انه حامي القطعان ، وفي الريف كانت تكثر حوريات الينابيع والأنهار وحوريات الجبل .

آلهة المحيطات والبحار : وهم أتباع ليوسيدون وعلى رأسهم امفتربتي زوجة بوسيدون ، وكذلك الاكيانوس اله المحيطات وزوجته بشتس[4] .

ربات المعاني والرغبات ، مثل الربة ثبك ربة النصر المجنحة وقد عرفها الرومان باسم فكتوريا ، وتسمى ربة العدالة .

آلهة الأبطال : كانوا في الأصل بشراً ثم ألهو لأسباب معينة وأصبحوا من الخالدين مثل البطل هرقل ، لقد كان الأبطال لهم أهمية خاصة في حياة الإغريق ، إذ كانت كل قبيلة

---

(1) بوهو سلاف هروشكا ، لوبورماتو ، الاساطير في حضارة وادي الرافدين ، ترجمة عصام عبد اللطيف ، 2006 ، ص27.
(2) خلود حسين ، بابل في العصر الاغريقي ، ص138-139.
(3) م ن ص 140-141.
(4) اندرو روبرت ، تاريخ اليونان ، ترجمة : محمد توفيق ، بغداد ، 1989.

تنسب نفسها إلى احد هؤلاء الأبطال (كجد أول) [1] احتلت عبادته مكانة مقدسة ولاسيما في جزيرة (رودس) إذ أقيم له تمثال كبير [2].

الآلهة الحيوانية :

كانت بعض الحيوانات في تاريخ اليونان المبكر تعظم وتتخذ أنصاف آلهة وكان السبب أنها لم تصل إلى مرتبة الآلهة الكاملة ، وقد كان الثور حيواناً مقدساً لقوته وقدرته وكثرة ما كان يوصف انه رفيق لــ (زوس و ديونيس) او رمزاً لهما، كما إن هيرا ذات العين البقرية كان رمزها البقرة المقدسة، كما كان الخنزير مقدساً لدى بعض اليونانيين لكثرة تناسله وكان رمزاً للآلهة ديمترا إذ كان القربان الذي يقدم لها في الأعياد [3] .

كما كانت الأفعى تقدس لدى اليونايين وهي رمز الأله زوس ، وكانت تقدس في كريت وفي اثينا في هيتل الاكروبوليس ، وكان يقدم لها في كل شعر كعكة مقدسة زلفى لها واستدراراً لعطفها ، وكثير ما نرى الأفعى في الفن اليوناني حول تماثيل هرمس ، وايللو ، وقد كانت الأفعى تتخذ رمزاً للآلهة الحارس للهياكل والمنازل وربما كانت كشدة وجودها حول المقابر سبباً في اعتقاد الناس أنها روح الموتى ويعتقد بعضهم إن الألعاب الدلفية من احتفل بها في بادئ الامر تكريماً لافعى دلفى الميتة [4].

علاقة الأسطورة اليونانية بالأساطير الحضارات الأخرى:

تأثر الفكر والمعتقد اليوناني بالفكر والأثر الديني الشرقي كما هو الحال في الأساطير السومرية والتي كان تأثيرها واضح في كتاب (هيسود) الكاتب اليوناني الذي تحدث عن الخلق اليوناني [5]. إن اسطورة الآلهة عشتار وقصة نزولها إلى العالم الأسفل وكيف اختارت زوجها ليكون بديلاً عنها في العالم الأسفل ، ثم كيف اختتم ذلك العالم مع أخته (كشتن – اننا) التي أخذت مكانة في النصف الأخر من العالم [6]، إن هذه الأسطورة السومرية مشابهة تماماً للأسطورة اليونانية ومفادها ان الربة افروديت ارسلت ادونيس وهو طفل فسلمته الربة برسيفون ملكة عالم الأموات للعناية به ، ولما كبر اودنيس ذهبت افروديت

---

(1) اندرو روبرت ، تاريخ اليونان ، ترجمة محمد توفيق ، بغداد ، 1989 ، ص153.

(2) سامي سعيد الاحمد ، حضارات الوطن العربي القديمة اساساً للحضارة اليونانية ، بغداد ، 2002.ص 131

(3) م ن ص 134

(4) سامي سعيد الاحمد ، حضارات الوطن العربي القديمة اساساً للحضارة اليونانية ، بغداد ، 2002 ص 121.

(5) م ن ص 123

(6) تقي الدباغ ، تأثير حضارة الوطن العربي في الحضارة اليونانية في العصر الهيليني ، مجلة بين النهرين ، ع/ 68 ، بغداد ، 1989 .ص 51

لاسترجاعه ، ولكن برسيفون رفضت أن تعيده لها لأنها وقعت في حبه وبعد جدل بين الربتين اتفقتا إلى الاحتكام إلى الإله زوس الذي قرر أن يبقى نصف عام مع كل واحدة منهما وهو على غرار ما تذكره الأسطورة السومرية عن تموز [1].

أما أسطورة ملحمة كلكامش التي سبقت الملاحم الإغريقية (الإلياذة والأوديسة) ما لا يقل عن (**1200**) عام ، نجد هناك تشابه بالأحداث بين الملحمة وبين أبطال الإلياذة (أخيل) ، تلاحظ أن كل منهما آلهة كلكامش الالهة ننسون وام اخيل الالهة ثيتس وكان لكل منهما صاحب فصاحب (اخيل) (يرونوكلس) وصاحب (كلكامش) (انكيدو) [2]. كما أن هناك أوجه شبه كثيرة بين ما لاقاه بطل الأوديسة في طريق عودته إلى مدينته من بعد حرب طروادة وبين مغامرات كلكامش عن طريق سفره إلى جده (اتو – ناشيتم) ليسأله عن سر الخلود. وهناك أسطورة يونانية تتحدث عن سرقة الثعبان للنبات السحري الذي يجدد الشباب وما جاء في ملحمة كلكامش عن سرقة الحية لذلك اتخذت من وقتنا رمز الحياة والشفاء الطبي[3].

نجد تأثير أسطورة كلكامش على الأسطورية اليونانية (الأوديسة) في سلوك عشتار الذي يشبه سلوك (كركي) ، إذ سعت لإغراء (اوديسيوس) واتخاذه زوجاً مثلما سعت عشتار مع كلكامش ، كما نجد إن ربة الجمال والحرب تستخدم في كلا الملحمتين حيواناً ليبعث في الأرض فساداً وفعلت عشتار حين طلبت من أبيها ثوراً سماوياً إذ هبط الثور السمائي وأخذ ينشر الرعب والفزع ، وأرسلت ارتميس خنزيراً برياً يعيث في الأرض فساداً .

أما بالنسبة للمعابد ، فيعد المعبد في بلاد بابل وبلاد اليونان هو المكان الطبيعي لإقامة الحفلات الخاصة في الأعياد الدينية ولاسيما الأفراح بمناسبة زواج الملوك من الآلهة في المعابد ، كما نجد أن بلاد الرافدين قد سبقت بلاد اليونان بزمن طويل في تأدية الطقوس الدينية منها تقديم القرابين والنذور والتطهر [4].

أما بالنسبة للكهنة فبينما كان الكهنة في مصر وبلاد الشرق يسيطرون على الدولة ، كانت الدولة في بلاد اليونان هي التي تسيطر على الكهنة وكان لها الزعامة في

---

(1) م ن ص 52 .

(2) عاصم احمد حسين ، المدخل إلى تاريخ الحضارة والاغريق ، القاهرة ، 1998 ، ص81.

(3) م ن ص 82.

(4) عامر سليمان واحمد مالك الفتيان ، محاضرات في التاريخ القديم ، بغداد، 1978 .

الشؤون الدينية، ولم يكن الالهة في اليونان سوى موظفين صغار في الهياكل وكذلك أملاك الكهنة يدير شؤونها موظفون من قبل الدولة[1].

بالنسبة للقرابين فقد قدم سكان وادي الرافدين الكباش والأبقار والثيران والماعز والغزلان والإبل قرابين للإلهة ، وكانت أكثر القرابين خطورة هي القرابين البشرية ، إذ كان الإغريق يقدمون قرباناً آدمياً للإله زوس إذا أصابهم قحط شديد ، كما قدمت نذور غير دموية مثل الحبوب الغذائية والعسل والزيوت واللبن[2] .

كما اعتقدوا إن بعض الآلهة تفضل طعاماً وشراباً خاصاً ، فالإله (اينكي) لدى العراقيين القدماء كان يحب السمك والأله هيدس اليوناني محباً لشرب الخمر ، وعرفت حضارة الوطن العربي البخور في العصور القديمة ، كذلك في المعاهدات فان العراقيون القدامى كانوا يذبحون قرباناً يفسرون به مصير من يخالف القسم الذي أداه بالمعاهدة ، كذلك اليونانيون يذبحون الحيوان ويقولون ان نفس المصير يلقاه من يقسم زوراً .[3].

أما بالنسبة لمراسيم التطهر ، فهناك تشابه كبير بين مراسيم التطهر الشرقية وبلاد اليونان ، فاستخدام الماء المقدس للتطهر قبل لمس أصنام الآلهة وقبل الصلاة عرف عند سكان بلاد الرافدين ثم انتقلت إلى سكان اليونان ، كما كانت المياه الراكدة غير الطاهرة عند بلاد الرافدين وكذلك عند اليونانيين ، إذ كانوا يستخدمون المياه الجارية من مياه الأنهار والبحار لأغراض التطهر .

كما استخدموا سكان بلاد بابل النار للتطهر والتخلص من شر السحرة، وكذلك اليونانيون كانوا يحملون الطفل بعد ولادته ويدورون به حول موقد النار ليصبح طاهرا[4].

كما تشابهت المراسيم الخاصة بالأموات وعقائد ما بعد الموت بين بلاد الرافدين واليونانيين ، إذ وصف السومريون عالم ما بعد الموت انه عالم مظلم ومخيف ومرعب ويحكمه الأله (نرجال) وزوجته الآلهة ابرشيحيكال ، أما عند الإغريق فيحكم العالم السفلي الإله (هيدس) [5].

و الملاحظ في كل ما سبق أن الأسطورة اليونانية لا تختلف عن الأسطورة الأخر فهي تأخذ اسما مغايرا مع الاحتفاظ بالطقس و المغزى العام للأسطورة.

---

[1] طه باقر لمحات من تراث حضارة وادي الرافدين في الحضارة اليونانية ، ص22. .

[2] م ن ص 23.

(3) م ن ص 24 .

[4] عاصم احمد حسين ، المدخل إلى تاريخ الحضارة والاغريق ، القاهرة ، 1998 ، ص88.

(5) م ن ص 89 .

الفصل الثاني

الفصل الثاني: الأسطورة في شعر بدر شاكر السياب

1/توظيف السياب للأسطورة

2/عوامل توظيفه للأسطورة

3/الأساطير التي وظفها في شعره

4/مراحل توظيفه للأسطورة

الأسطورة في شعر بدر شاكر السياب

1/توظيف السياب للأسطورة :

يعد بدر شاكر السياب رائدا من رواد الشعر الحر و هو شاعر عراقي ولد عام 1926 م في قرية جيكور على نهر الفرات ، قرب مدينة البصرة ، جنوب العراق ، و تخرج في دار المعلمين العليا ببغداد عام 1948 م عين أستاذا للغة الإنجليزية في بلدة (الرمادي) لكن انتسابه للحرب الشيوعي و عمله السياسي عرضه للفصل من الوظيفة و دخول السجن عدة مرات

بعد ذلك ترك الحزب الشيوعي واتجه اتجاها قوميا عربيا اشتراكيا صدرت مجموعته الأولى أزهار ذابلة عام 1947 بالقاهرة بعدها نشر عدة دواوين و جمعت أعماله في ديوان واحد صدر عن دار العودة في بيروت سنة 1971 م حتى توفي عام 1964 بعد رحلة معاناة مع المرض [1]

ويعد بدر شاكر السباب واحد من أهم الشعراء المحدثين الذين استخدموا الأسطورة في شعرهم فكيف كان توظيفه للأسطورة في شعره ؟

بعد الحرب العالمية الثانية تحوّل الواقع السياسي والاجتماعي للوطن العربي فتحولت معه القصيدة العربية المعاصرة من « **رؤية ذاتية (رومانسية) إلى رؤية تصور شوق الفرد والجماعة، أي أنَّ القصيدة العربية خرجت إلى حيِّز جديد على مستوى الرؤية والتقنية على السَّواء.»** [(2)]

فالشِّعر بصورته الجديدة أصبح مرآة عاكسة لأحوال النَّاس وعالمهم وفق رؤية معاصرة تعمل على إنتاج دلالة جديدة ترتبط بروح العصر، فمن العراق بل من بغداد ذاتها

1- د.مصطفي عبد الشافي في الشعر الحديث والمعاصر د ط دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع الإسكندرية ،ص88 ص 89 - 1

(2) مدحت الجيَّار: الشّاعر والتّراث – دراسة في علاقة الشّاعر العربي بالتّراث– دار الوفاء للطباعة ، الإسكندرية، (د ط) ، 1995م ، ص: 232 .

زحفت حركة الشِّعر الحُّر وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كلّه منذ سنة1947م وانطلاقا من هذا التاريخ خرجت القصيدة العربية من شكلها التاريخي وامتزجت بها الجمالية المتوارثة بالجمالية المستحدثة.

انعكاسا حتميا لتغيّرات جذرية حدثت على مستوى الظروف السياسيةِ والاجتماعية للإنسان العربي وهذا ما عبر عنه أدونيس قائلا:« **الشعر رؤيا بفعل والثورة فعل برؤيا.**»(1)

أي أنَّ الشِّعر يكون ثوريا حين يُسهم في خلق الحالة الشّعرية، و حين يملك طاقة على تحريض الحلم ونشر نتاج الأهواء الجامعة وبعث حالة الغضب وعبور مسافة الاختيار والقرار، فشاعر مثل بدر شاكر السَّياب عاصر وعايش هذه الظروف لحظة بلحظة بدءا بمحيطه الأسري مع وفاة أمه إلى وفاة جدته إلى التغيّرات السياسية التي عصفت بالعراق والعالم العربي وصولا إلى رحلته مع الألم حيث تممد جسده بلا حراك بعد أن أصيب بشلل ليدخل الشِّعر عنده عالماً آخر.

لقد كانت مرحلة الخمسينيات مرحلة تفتح الهوية العربية كما كانت من جهة ثانية مرحلة الهوية المطعونة المهدَّة، حيث أصيبت الحركة العربية الصاعدة بخيبة صاعقة عام 1948م زعزعت حركة الصعود وتقاطعت معها واضعة الوجدان العربي في مركز الارتجاج، من هذه الصدوع شربَّت شاعرية السَّياب وأبناء جيله من رواد حركة الشِّعر الحُّر، فلقد كانت فاجعة عام 1948م جوابا كاملا عن زمانها، فكما قبض جوته (**Johan Goethe**) (**1747–1832م**) – مثلا– في (فاوست) على أسطورة عصره وجاءت مسرحياته تشخيصا لانتقال الإنسان من الإيمان بالغيب وطلب المعرفة عن طريق السحر والإلهام إلى التخلي عن السَّماء وطلب المعرفة عن طريق الأرض، والفرق في الحس والتجريب بنَّهم وعطش لا يعرفان حدودا، فعبرت بذلك عن توثب الروح الأوروبية والألمانية خاصة في عصر آخذ بالتقدم العلمي و مأخوذ بشهوة الاستكشاف والتخطي.

---

(1) خالدة سعيد، حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1979م، ص: 131.

« هكذا جاء شِّعر تبدأ بالأرض وتنتهي بالأرض، مُستجليا ما في أعماق الروح العربية من تعاطف مع الموت وانفتاح الماوراء، وتمزق ما بين الزمني والأزلي تعاطفا يكشف عن شهوة الحركة والتحوُّل عبر الموت المُحيِّ (الانبعاث)، وفي هذه الشهوة قلق مناقض للسعادة بالمعنى الديني ومحاولة لانتزاع القدر من يد الغيب والسيطرة عليه والوقوف في وجه سيرورة الأمور، سيرورة محتمة الاتجاه وتبشير بسعادة من صنع الإنسان.»(1)

ولعل **بدر شاكر السَّياب (1920– 1954م)** كان أول الشعراء العرب المجددين في هذا العصر، ولم يكن التجديد في نظر البعض من زاوية تحول شكل القصيدة العربية فحسب، بل إنَّ التجديد جاء في الشكل الحديث المقترن برؤيا كونية وحضارية جديدة كشفت بأنَّ الشاعر نقطة ماء في بحر الإنسانية وأنَّ ما يؤديه ليس سوى لبنة نُضيِّفها إِلى البناء الحضاري للبشرية بشكل عام.

ومن هنا يصبح الشِّعر مُعبِّرًا عن هوية الإنسان وعن دوره الحضاري، وقد كان السَّياب ملتزما فجاء شَّعرهُ تعبيرا عن قضايا الأمة الحضارية والإنسانية منطلقا من قضاياه الفردية الخاصة، فاتّحد بذلك في شِّعره الخاص والعام والحسِّي والمجرد فولد الرمز الذي يُجسِّدُ اللاوعي الإنساني العام، وهي النماذج الأصلية التي اتخذت الأسطورة وسيلة للتعبير « **فالأسطورة كانت إحدى وسائل إلتقاء السَّياب بالإنسان كما أنَّ صور ذلك الالتقاء اتخذت ثلاث أشكال هي الثورة على العقم الفكري وطلب الخصب والمطر والثورة على الحرب وتصوير المأساة الإنسانية كما يراها بنفس ملحمي. »**[2]

لقد كان السَّياب من أكثر الشعراء ارتباطا بتوظيف الأسطورة، فقد تنوع ما بين الإشارة العابرة والتضمين وبين الاستغراق الكامل للقصيدة وبين التوظيف العرضي وتوظيف

---

(1) خالدة سعيد: حركية الإبداع، (م س)، ص: 134.

(2) خليل كمال الدين: الشِّعر العربي الحديث وروح العصر، دار العلم للملايين، ط1، 1964 م، ص: 174.

الفعال الذي يكشف عن مقدره فائقة على إظهار ما وراء هذا التوظيف من إسقاطات نفسية وسياسية واجتماعية وفنية.

« **فقد حمل شِّعره الملامح الأولى لما نلمسه في هذه الحركة** [حركة الشّعر الحُّر] **من طموح لتغيير الحساسية العامة والرؤية ولخلخلة القيم السائدة والمنطق القائم ونقل حالة الغضب من الغموض والصمت إلى الوضوح والتغيير**.» (1)ففي الوقت الذي حصرت فيه **نازك الملائكة (1923-2007م)** حركة الشِّعر الحُّر بوصفها حركة تجديد عرضي في الأساس، كان السَّياب يرى أنَّها ثورة شاملة تمتد من أصغر الوحدات الشكلية حتى تطال طبيعة رؤية العالم و يُعبِّر عن هذا قائلا : « **لا بد لكل ثورة ناضجة أن تبدأ بالمضمون قبل الشكل، فالشكل تابع يخدم المضمون والجوهر الجديد هو الذي يبحث له عن شكل جديد ويحطِّم الإطار القديم كما تحطِّم البذرة قشورها وعليه فلقد صار بالإمكان الإعلان عن ميلاد مفهوم جديد للقصيدة** ».(2)

لقد تألق السَّياب وسط ذلك الركود الذي أعقب الحرب العالمية الثانية يوم كان الشِّعر لاحقا بالأحداث ينقلها ويصفها أو يظهرها ويشرحها بلهجة الشكوى أو الحماسة الخطابية دون أي اصطدام أو مساس جدِّي بالتصورات القديمة أو بأسس التفكير التقليدي، فالسَّياب لم يأت شِّعره كشاهد على زمانه (بمعنى مجرد التسجيل) بل بوعي عميق للحظة التاريخية، بل كان انصهارا واحداً بروح الشعب وبوعي الإنسان بمحيطه.

لقد تعامل السَّياب مع الأساطير مستفيدا من تجارب شعراء غربيين من أمثال **ت.إليوت وشليلي (Percy Shelley)(1792-1822م) وجون كيش(John Keay) (1795-1821م)** حيث وجد في أشعارهم مُتنفسا للكبت الذي عاناه طويلا نتيجة الحرمان، فحضور الأسطورة في شِّعر السَّياب عند الناقد **بطرس أنطونيوس** كان تعبيرا عن كبت لمشاعر كامنة في لاوعي الشاعر، إذ يرى: « **أنّ السَّياب رجل عاش خيبات وآلام متتالية تركت آثارها في شعره وشكلت عوامل أساسية هامة غذَّت موهبة الشاعر وسمت بها.** »

---

[1] و(2)ريتا عوض : أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، (م س) :ص: 132، 133.

كما يرى **أحمد العودة** أنَّ السَّياب تأثر كثيرا بالشاعرة والناقدة الانجليزية **(ديم إيديت ستويل)Dame Edith Sitwell (1887-1964م)** حيث: « **قلدها(بدرا تقليدا ملك عليه لُبُهُ واستولى على مشاعره وجوارحه ووجد في شعرها تعبيرا عن رغبات نفسه العطشى ومشاعره في الترجمة والاقتباس والتضمين والاستفادة من شعر الشاعرة ... وكان من جراء هذا الانغماس والإعجاب أن تسربت إلى شعره الرموز المسيحية والأساطير التراثية كالصليب والقتل والتعذيب والآلام و المخلِّص.»** [1]

لقد كان السَّياب بحكم موقعه الزمني شديد البحث عن الرموز لا يهدأ له بال وكانت حاجته إلى الرموز قوية بسبب شعوره بأزمات وتقلبات نفسية وجسمية وبسبب التغيرات العميقة التي مست المسرح السياسي العراقي، هذا الموقع الزمني مكن السَّياب من إجادة تقنية توظيف الأسطورة خاصة بعد إطلاعه على جزء من الفصل الذي ترجمه **جبرا إبراهيم جبرا (1920-1994 م)** عن الأسطورة في كتاب فريزر **(الغصن الذهبي)** زيادة على ذلك معاينة السَّياب لإعمال إليوت وأديت ستويل، مما جعله يدافع بلغه نقدية جدلية عن هذا الموقف قائلا :« **هناك مظهر مهم من مظاهر الشّعر الحديث هو اللجوء إلى الخرافة والأسطورة وإلى الرموز، ولم تكن الحاجة إلى الرموز وإلى الأسطورة أمس مما هو اليوم، فنحن نعيش للمادة للروح وراحت الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقُولها أن يحوّلها إلى جزء من نفسه تتحطم واحدا فواحدا أو تنسحب إلى هامش الحياة، إذن فالتعبير المباشر عن اللاشعور أن يكونوا شعراء، فماذا يفعل الشاعر إذن؟ عاد إلى الأساطير إلى الخرافات التي مازالت تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءا من العالم، عاد إليها ليستعملها رموزا وليبنيَّ منها عوامل يتحدى بها منطق الذهب والحديد.»** [2]

---

[1] بشير العيسوي: دراسات في الأدب العربي، دار الفكر العربي وحورس للطباعة والنشر، القاهرة، (ب ط)،1998م، ص :134 .

[2] أمجد ريان، صلاح فضل والشِّعرية العربية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (ب ط)،2000م، ص: 193، 194.

الأسطورة انعكاس للاوعي الجمعي على حد تعبر " يانج " فهو الإدراك الرمزي لتلك الحقائق و محاولة لخلق الإنسجام فيما بينها و تقبلها بالرضي[1] أما السياب فنجده قد حدد بنفسه منظوره تجاه الأسطورة حيث نجده يقول في قصيدته (أساطير)

أساطير من حشرجات الزمان

نتيح اليد البالية

زواها ظلام من الهواية

وغني بها ميتان

أساطير كاليد ماج السراب

عليها وشفت بقايا شهاب

وأبصرت منها بريق التضار[2]

أساطير مثل المدى القاسيان

تلاوينها من دم البائين

فكم أو مضت في عيون الطفاة

بما حملت من عبار السنين

يقولون و هي السماء

فلو يسمح الأنياء

لما قهقهت ظلمة الهاوية

بأسطورة بالية

تجر القرون [3]

على مقلتيك إنتظار بعيد

وسنيئ يريد

---

[1] -د عمر الذقاق واخرون تطور الشعر الحديث المعاصر د.ط مكتبة الثقافة الدينة27 شارع بور سعيد القاهر ،ص244

[2] -ديوان بدر شاكر السياب طبعة 1971 د.ط.دار العودة بيروت ،ص33

[3] -نفسه ،ص 34

ظلال

يغمغم في جانبيها سؤال

وشوق حزين

بريد إعتصار السراب

و تمزيق أسطورة الأولين[1]

لقد فهم السياب أن الأسطورة خرافة و أن محتواها من دم البائين و يرى في عيون حبيبته رغبة في القضاء على الأسطورة لقد رأى أن الأسطورة سراب و لكنه رأى فيها بريق الذهب ورأى فيها السكاكين القاسية كما أنه فهم أن الأسطورة تعبر عن شيئ بائد قديم ولي في الكتاب

يقول أرسطوين كتابة " إن محب الأساطير هو فيلسوف بشكل ما ، و الأساطير تعزف على نغم الدهشة التي هي بداية كل فلسفة[2]

وهنا نطرح السؤال التالي: لماذا لجأ السباب إلى الأسطورة رغم إيمانه بأنها خرافة و أنها شيئ بائد ؟

<u>2/عوامل توظيفه للأسطورة</u>

قبل التطرق إلى العوامل التي دفعت بالسباب لتوظيف الأسطورة في شعره دعونا نورد قولا للأديبة نبيلة الرزاز اللجمي و التي تقول لقد حفل شعره بالأساطير و الرموز و لعله وجد عالم الأسطورة أغنى من عالم الواقع ، بما يفتح كون التأمل و التفكير أمام غفل القارئ ، وكانت الأسطورة تولد أحيانا في شعره انطلاقا في الخيال و أحيانا تبدو ثقيلة دخيلة فيها خطأ تاريخي ، و فيما غموض ، وهذا ما دفع أحدهم إلى القول لا بد لقارئ الشعر

-نفسه ،ص 37 [1]

3-مجاهد عبد المنعم مجاهد جماليات الشعر العربي المعاصر الطبعة الاولى 1997 د.ط دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة ،ص 91/90

الحديث من أن يضع كتاب الميثولوجيا إلى جانبه لمعجم يشرح كلمات الأساطير التي يستعملها الشعراء المحدثين ، و المستمدة من الأساطير اليونانية [1]

أما السياب فيقول لكاظم خليفة في مقابلة صحفية عام 1963 " لعلى أول شاعر عربي معاصر بدأ باستعمال الأساطير ليتخذ منها رموزا و كان الدافع السياسي أول ما دفعني إلى ذلك فحين أردت مقاومة الحكم بالشعر اتخذت من الأساطير ستارا لأغراضي تلك ، كما أني استعملتها للغرض ذاته في قصيدتي " سربروس في بابل " وكذلك في " مدينة السندباد " وحين أردت أن أصور إخفاق أهداف ثورة تموز الأصلية استعضت عن إسم " تموز " البابلي بإسم " أدونيس " اليوناني الذي صورة منه إنني الأن لغية كل الأساطير تقريبا من شعري [2]

يتبين أن العامل السياسي كان العامل الأساسي في توظيفه للأسطورة و قد إستعملها كقناع كما نجده في دلي شهادته حول أبرز العوامل التي وقعت وراء توظيف المنهج الأسطوري في الشعر العربي يقول: " لم تكن الحاجة إلى الرمز إلى الأسطورة أمس كما هي اليوم فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه ، إنني أعني أن القيم التي تسود قيم لا شعرية ، و الكلمة العليا فيه للمادة لا للروح ، فماذا يفعل الشاعر إذن ؟ عاد إلى الأساطير و الخرافات التي لا تزال تحتفظ بحوارتها ، لأنها ليست جزءا من هذا العالم عاد إليها ليستعملها رموزا ، وليبني منها عوامل يتحدى بها منطق الذهب و الحديد ، كما أنه راح – من جهة أخرى – يخلف أساطير جديدة ، وإن كانت محاولاته في خلق هذا النوع من الأساطير قليلة حتى الأن " [3]

من قوله هذا يتضح أن العوامل الجمالية كان لها دور كبير في المساهمة في اندفاع الشاعر و إلى المنهج الأسطوري ونجد أن السباب كان واعيا بتوظيفه المنتظم لهذه التقنية التعبيرية التي أجاد إستثمارها منذ بدايته عندما أطلع على مسودة الفصل الذي ترجمه " حبرا إبراهيم حبرا " عن الأسطورة من كتاب " فريزر " الشهير " الغصن الذهبي " ومنذ عاين كبار أساتذته

---

[1] –نسيب نشاوي المدارس الادبية في الشعر العربي امعاصر د.طديوان المطبوعات الجامعة الجزائري232

[2] –المرجع نفسه ، ص 232

[3] –كامليا عبد الفتاح القصيدة العربية المعاصرة مرجع سابق ،ص384

الشعريين إليوت و ستويل و لوركا ، وهم يتعمدون بماء الأسطورة في صناعتهم عن هذا الموقف يقوله: " هناك مظهر مهم من مظاهر الشعر الحديث ، هو اللجوء إلى الخرافة و الأسطورة إلى الرموز " [1]

يتضح أن السياب تأثر بأليوت مثله مثل الشعراء المعاصرين وهذا ما ذكرناه في الفصل الأول بالنسبة للشعراء المحدثين العرب و ستقوم بتوضيح ذلك من خلال المقطع التالي من أنشودة المطر و فيها يؤكد السباب تأثر أليوث يقول:

" وينثر الخليل من هيانه الكثار

على الرمال: رغوة الأجاج ، والمحار

وما تبقي من عظام بائس غريق

من المهاجرين ظل يشرب الردى

من لجة الخليج و القرار "[2]

والتي نقارها بالنص التالي (إليوث) من قصيدته الأرض الخراب الجزء الرابع

(الموت بالماء) [3]

يقول: " إليوث ":

مات فليياس " الفنيقي منذ أسبوعين من صباح النوارس ،

وتماوج البحر العميق

والفوز والخسران

يتار تحت سطح البحر

إلتقط عظامه بهمس ، كما أخذ يعلو ويهبط

تمثل مراحل عمره وشبابه

---

[1] -د صلاح فضل اساليب شعرية معاصرة طبعة1988 د.ط. دار فياء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة

[2] -د.رمضان الصياع ، في نقد الشعر العربي المعاصر مرجع السابق ،ص355

[3] -د رمضان الصباغ في نقد الشعر العربي المعاصر ،ص355

داخلا الدوامة

من اليهود أو من سواهم

بأمن تدبر الدفة وتنظر شطر الريح

نذكر " فليباس " الذي مثلك وسيما وفارى "

يتضح من هذا النص ان " السياب " قد أخذ عن " إليوث " وتأثر به ويمكن ملاحظة ذلك من الإطار العام للنص ، ومن مقارنة بعض المفردات و العبارات مثل: تماوج البحر العميق عند " إليون " ويقابلها من لجة الخليج و القرار ، عند " السباب " وكذلك (ما تبقى من عظام بائس غريق) ويقابلها (إلتقط عظام ...) " لإليون " وغيرها

ومن خلال هذا المثال الذي ذكرناه على سبيل التمثيل لا الحصر يتضح أن السباب تأثر " إليوث " مثل غيره من الشعراء[1]

---

[1] -المرجع نفسه ،ص 356

3/الأساطير التي وظفها في شعره :

يعد السياب من بين الشعراء الذين أكثروا من استعمال الأساطير في شعرهم ، وقد نوع في استعماله هذا فنجده وظف أساطير مختلفة منها الأساطير الشرقية العربية و الأساطير الغربية اليونانية ، ويعود هذا كله إلى العوامل التي ذكرناها سابقا

فنجده يوظف الأسطورة اليونانية توظيفا فنيا و دلاليا وهذا ما نجده في قصيدته " سربروس في بابل " حيث تخرج من إطارها الأسطوري القديم إلى بعدها الدلالي المعاصر وسربروس هو الكلب الذي يحرس مملكة الموت في الأساطير اليونانية ونرمز بابل في القصيدة إلى مدينة الخراب عسعس فيها اللصوص و المخربون و الضياع يقول:

ليعود سربروس في الدروب

في بابل الحزبية المهدمة

يمزقون الصغار بالينوب ، يقضم العظام

ويشرب الغلوب

عيناه ينز كان في الظلام

وشدقه الرهيب موجتان من مدى

تخبئ الردى

أسداقه الثلاثة احتراق

يؤج في العراق

يتضح من هذا النص أن السباب يتخذ من سربروس رمزا أسطوريا ليرمز به إلى القوى الشريرة في المجتمع حاول أن يوظفه في بابل لكنه يظل بلا توظيف عضوي[1]

ونجده إعتمد في قصيدته الواقعية على الأسطورة اليونانية حينا و العربية و في الحين الأخر ليعبر من خلالهما عن تناقضات الواقع السياسي و الإجتماعي و الإقتصادي في العراق ، في

---

[1] -د عمر الدقاق تطور الشعر الحديث المعاصر مرجع سابق ،ص341

الأربعينيات و الخمسينيات ، ويصور من خلالهما أيضا المذابح الدموية التي جرت في العراق في تلك الأونة[1]

ونلجأ أيضا إلى أسطورة يونانية عن إيكار الذي ركب ريشا في جناح يسمع وعندما إقترب من الشمس إنصهر الشمع فسقط إبكار لكنه يلجأ إلى هذه الأسطورة رغم أن الجو عراقي في قصيدته "شياك " وفيقة "

إيكار يميح بالشمس

ريشان الشر وينطلق

إبكار تلقفه الأفق

ورماه إلى اللج الرس

ويوظف أيضا الأسطورة " زيوس " لكنه لا يأخذ منها سوى صورة عابرة

يقول: هلم فما يزال زيوس يصغ قمة الجبل

ويوظف أيضا أسطورة أدوسين في مثل قوله:

أدونسين الإنحدار البطولة

لقد حطم الموت فيك الرجاء

وأقبلت بالنظرة الزائفة

وبالقبضة الفارغة

بقبضة تهدد

ومنجل لا يحصد [2]

سوى العظام و الدم

اليوم ؟ والغد ؟

متى سيولد ؟

---

[1] -المرجع السابق ،ص 99

[2] -حسن ناظم النبي الاسلوبية دارسة في اتشودة المطر للسياب د.ط.المركز الثقافة العربي الدرا المغرببيروت لبنان ،ص236

متى سيولد ؟

إن التساؤلات الساخرة في هذا المقطع تمارس على الأسطورة تحويلا دلاليا ، فأدونيس الإغريقي الفينيقي الذي يقابل تموز البابلي و الجعل الكنعاني وأتيس في أسلطير آسيا الصغرى لم يعد هو أدونيس كما في الأسطورة القديمة ، لقد أصبح موضع سخرية و إن هذه السخرية هي التي تفقده مرجعيته الميتولوجية ، إذ يصبح أدونيس في ضوء ، اللغواي وللشعوب وللحفاق والمزارع السود لقد تحطمت بطولة ادونيس[1]

ونجده يلجأ أيضا إلى أساطير من الصين وهذا ما نجده في قصيدته من رؤيا فوكاي إذ نجده يقول:

هياي ... كونغاي ، كونغاي

مازال ناقوس أبيك يقلق الماء

فأفجع الرثاء

" هياب ... كونغاي ، كونغاي "

فيفرغ الصغار في الدروب

وتخفق القلوب

وتغلق الدور ببكين نسنغاي

من رجع: كونغاي ، كونغاي

فلنحر في وطفلك الوليد

لجمع لحديد بالحديد

كما نجده قد إستخدم أسطورة " إرم ذات العماد " وهو يعطي قصيدته بناء إدراميا ، ويظل السباب رهين ذاته حيث تختفي اللغة الفنية وتسود النثرية وسغرض جزء من قصيدته هذه: إرام ذات العماد

من خلل الدخان من سيكاره

---

[1] - مرجه نفسه ، 235

من خلل الدخان

من قدح الشاي وقد نثر ، وهو يلتوي إزراره

ليحجب الزمان و المكان

حدثنا جد أيى قعال " بإصغار "

مغا مراكنة مع الزمان

تقودي الأسماك ، لا الفضة و النضار

والورق الشباك والوهار

وكنت ذات ليلة

أصيد في الرميلة [1]

في صورها العميق ، أسمع المحار [2]

ونجده يوظف أسطورة السندباد في قصيدته "رحل النهار "من ديوانه منزل الأقنان يقول:

رحل النهار

ها إنه إنطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار

وحليت تنتظرين عودة سندباد من السفار

و البحر يصرخ من ورائك بالعواصف و الرعود

هو لن يعود

او ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار

فـي قلعة سوداء في جزر من الدم و المحار

هو لن يعود [3].

---

[1] – د–رجاء عيد لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر د.ط منشاة المعارف خزي وشركاؤ الاسكندرية ،ص383

[2] – رجاء عيد لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر مرجع السابق ، ص375 376

[3] – د عمر الدقاق تطور الشعر الحديث المعاصر مرجع سابق ،ص246

في هذه القصيدة نجد السباب الذي رحل ولم يعد ، وهو رمز للمخلص القادم الذي لم يأت بعد إنها رحلة الموت الأيدي والزمن الذي لن يعود ، فما مضى من عمر السندباد لن يعود تارة أخرى [1]

أما في قصيدته " تموز حيكور " نجده وظف شخصية أسطورية هي شخصية " تموز " إله الخصب في الأسطورة البابلية التي تربط دورة الطبيعة بحياة الآلهة وموتها نجده يقول مثلا:

كأن جماجم الموتى تبرعم في الضريح

(تموز) عاد بكل سنبلة تعابث كل ريح

(عشتار) فيها دون (بعل)

والموت يركض في شوارعها يهتف بانيام

هبو ، فقد ولد الظلام

الشاعر هنا نفسه يتمثل في (بعل) وهو يتدفق مع مياه نهر قرنية (بويب) ليجلب الخصوبة للأرض ، ولكن البأس و الموت يصم الأرض حينما تكون (عتار) بدون (بعلها)

ونجده أيضا يوظف أسطورة أوديب حيث يقول:

أحفاد " أوديب " الضرير وورثوه المبصرون

" جوكسة " أرملة كأمس ، وباب (وطبية) ما يزال

يلقي " أبو الهول " الرهيب عليه ، من رغب ظلال

والموت يلهث في سؤال[2]

وهذا الجزء مأخوذ من قصيدة (المومس العمياء) .

فالأساطير التي وظفها السباب كانت مختلفة ومتنوعة بين العربية والغربية ، كما أنه يأخذ من أساطير بلده لأنه ملتحم بها وهي جزء من وجدان شعبه .

---

[1] -عمر الدقاق المرجع نفسه ،ص 247

[2] -رجاء عبد لغة الشعر المرجع السابق ،ص 392

وهنا نذكر قولا للفيلسوف الألماني هيجل يقول في كتابه (علم تجليات الروح): " وراء ستار المظاهر لا يؤجد شيئ يمكن رؤيته ما لم نذهب بأتعسنا إلى ما وراء وذلك حتى قد نرى أوقد يكون هناك شيئ في الوراء يمكن رئيته "[1]

فالشاعر يستعمل الأسطورة كأمتعة أو كتظليل وهذا ما قام به السباب عندما إستعمل هذه الأساطير الغربية و العربية ، و نظرا للواقع الذي كان يعيشه وهذا ما ذكرناه سابقا

لكن حشد الأساطير دون القدرة على تمثلها ، وهضمها داخل يشبه القصيدة يولد الإبهام الذي يكون كعاجز منيع على الفهم الفتى

---

[1] -مجاهد عبد المنعم مجاهد جماليات الشعراء العربي المعاصر مرجع سابق ،ص102

4/مراحل توظيفه للأسطورة :

شعر بدر شاكر السباب ثمرة للثقافات المتنوعة المتعددة التي إحتواها فكره ، والتي بدت في شعره بأشكال مختلفة ، وبمقادير متنوعة كان معجبا بالتراث العربي الكلاسيكي ومعجبا بالأدب الإنجليزي في آن واحد تجده روما شيناقي مطلع حياته الأدبية 1943 م ثم يتحول إلى الواقعية 1953 – 1957 م ومع ما يقابل من إتجاهاته الإيديولوجية المتناقضة ظاهريا فقد حافظ على هذه الواقعية حتى أخر لحظة من لحظات حياته

المطلب الاول– مرحلة الواقعية الرمزية

أ – المومس العمياء: يقول ناحي علوش: إنه في مرحلة " المومس العمياء " 1954 " أصبحت الأسطورة جزءا من قصيدته السياب ولعل " المومس العمياء " أكثر قصائده نخمة بالأساطير الى تبدأ يأخوج و مأجوج ، وتنتهي بميدوزا إنك وأنت تقرأ بعض قصائده ، تشعر أنه صرف أياما و ليالي ، وهو يجمع الأساطير من كل كتاب حتى يقدمها إليك في قصيدة ، ترابط الهوامش حولها من كل جوانب [1]وهي قصة مؤثرة ، تحدثنا عن فتاة إسمها " سليمة " إبنة فلاح عراقي قيل على بيدر ، حيث قيل أنه كان يسرق ، فغادرت الفتاة البريئة قريتها لتهرب من العار ، لكنها وقعت في عار أفظع منه ، عندما نشبت الحرب ، و إحتل العرق أجانب إستباحو جسدها ، فإتخذت البغاء رزقا مدة عشرين عاما ، هرمت بعدها وأصابها العمى ولم يعد يرغب فيها أحد سبب عاهتها [2].

والملحمة هذه تتطلب فاتحة تمهيدية هي صورة ، المدينة في ظلام حالك السواد تحت جنح الليل وفيه يخرج الساقطون من الناس وكأنها حجزت قلوبهم تعبت " ميدوزا " الغول التي تحول كل ما تقع[3] عليه إلى حجر في الأسطورة اليونانية وقد تعين عيونهم في التفتيش عن رغبات ضائعة في حوانيت الخمور ، سباب العابرين في مواخير المدينة يسمع، فإذا هم من العميان أحفاد أوديب الضرير ، وتبدأ القصة بعد ذلك بصورة بائع الطيور الذي تسمع

---

[1] –ديوان ابدر شاكر السياب المقدمة بقلم ناجي علوش (ز–ز)

[2] – شيب نشاوي المدارس الادبية في الشعر العربي المعاصر مرجع سشابق ،ص512

[3] –نسب شناوي المرجع نفسه 522

صوته سليمة " العمياء " فتناديه ، وعندما تتلمس الطيور تتذكر أباها ، والفاجعة ، وكيف إغتصبها الجنود البريطانيون ، وتتمنى لو تزوجت حمالا فقيرا ولم تعترف البغاء ، ولكنها تتذكر أيضا الشرطي الذي يقوم على حراسة المبغى طوال الليل في حين تعيش زوجة في جوع مادي وعاطفي يجعلها تقبل زان يشتريها بالمال فتحترف البغاء ، فتعود سليمة ، التي صار إسمها بعد العمى " صباح " عن أمنية الزواج ، وتتمنى الإنتحار ، وتقرر الإنتقام من جنس الرجال ويكون إنتقامها في نقل عدوى " مرض الزهري " إلى جميع الذين سيصلون بها في المستقبل ويبلغ شقاؤها حد أغراض الزبائن عنها فتعرض جسدها كالسلعة القديمة ، فلا تجد من يشتري وتتمنى لو أن الخراب قد عم الدنيا قبل أن تبلغ هذا الشقاء [1]وشرح متوبيلة:

لا تتركوني يا سكاري

للموت جوعا ، بعد موتي – مينة الأحباء – عارا [2].

ويربط السباب بين حال الأمة ذات المجد التليد يحال المومس العمباء لكنه يخرج ذلك يقالب فريد ، يجعل الموت رمزا للأمة وقيمها حين تتحول المومس من إمرأة ممتهنة إلى أمة عربية بكاملها عمياء لا تبصر ما حولها ، أمة ممتهنة فقيرة مغتصبة ، جعلها الأجنبي موسما وهنا يتحول إلتزام السباب من إلتزام إنساني عام إلى إلتزام قومي ، حين يصرخ بصرخة الموس العمياء في مناجاة داخلية[3] تقول فيها إنها إمرأة عربية سمراء تنتسب إلى أشرف منسب ، وإلى أعز مجده ، وأروعه " من فاتح ومجاهد ونبي " دم أمتها خير الدماء ، وبذلك يرمز السباب إلى الأمة العربية التي عبث بها الجهل والتخلف والفساد [4]والذي جاء على لسان الموس في قولها:

كالقمح لونك يا يتة العرب   **كالفجر بين عوائش العنب**

---

[1] -نسيب نشاوي المرجع السايق ،ص 522

[2] -ديوان بدر شاكر السياب ،ص 535 ، 526

[3] - سيب نشاوي المرجع نفسه ،ص 522

[4] -المرجع نفسه ، 523

أو كالفراث على ملامحه دعه الثرى وضراوة الذهب

لا تتركوني ... فالضحى نسبي من فاتح ومجاهد ونبي

عربية أنا: أمني دمها خير الدماء ... كما يقول أبي [1]

ب– <u>**في المغرب العربي 1956 م:**</u>

هي قصيدة نضمها السياب عام 1956 ، وفيها تجاوب عميق بينه وبين الإنتفاضات العربية التحريرية في شمال إفريقيا ، وقد بعثها رسالة فرحة إلى صديقه الشاعر سليمان العسي يخبره فيها بأنه تحول نهائيا عن الفكرة الأممية إلى الفكرة العربية ، بعد أن أثمرت فيه نداءات أن صديق الدراسة القديم سليمان العسي ، وأن القصيدة تتويج علني لهذا التحول والقصيدة تقوم على لمحات رمزية تعبر توهج الشعور القومي لدى شاعر أحب العرب حتى النشوة وأحس في أعماقه كيف إستيقضوا منذ فجر التاريخ ، وجابوا العالم ينشرون روح الحياة والحضارة ينورها وتعميها وفيها يحاول بعث الحاضر بالإرتكاب على أصالة الماضي في مزج بين الواقع والرمز فقد أصبح الرجوع إلى الماضي العربي معزيا عن تضوب الحاضر وهذا يعذى روح السياب لما فيه من أمل وثقة ببعث الأمة العربية من مغاور التخلف والضياع ، وقد إزدادت هذه الثقة وضوحا في المقطع الأخير بل إن الماضي – بالنسبة للسياب – إرهاص لبعث الحاضر ، إذ يبعث هتاف الحياة أو صوت الثورة من هذه القبور ، يعلو وكاملها ، متصرفا داعيا إلى تحطيم الجهود والتراخي والتخلف[2]

وكان يطوف من جدى رمع المد

هتاف يملأ الشطان ياودياتيا ثوري !

ويا هذا الدم الباقي على الأحيال ريا أرث الجماهير

تشظ الآن وإسحق هذه الأغلال [3]

---

[1] – ديوان السياب ،ص 536-537

[2] –سيب نشاوي نفسه ،ص 223

[3] –ديوان السياب ،ص 396

وكالزلزال هز الثير أو فاسحقه وإسحاقنا مع النبر .

وتعج القصيدة بعد ذلك بالرموز في محاولة لموازنة الحاضر المغلوب مع الماضي المنتصر المزدهر إذ تتحول مياه دجلة إلى دم ، ويغير الجرد على قرانا فيحرقها ، ثم يأتي إلى أهله المأذن فيجعلها سنابك خيل ، ولا تلد في هذه البيئة الحبالى إلا الرماد ، في عصر شهق فيه فم التنين بالقحيح ويقذف حماها حجا فل دون روح تجد وراء مكة ويثرب بعد نضال عظيم قام به الإنسان العربي لإضاءة الملامح الحضارة وتوصيل النور إلى شتى أسقاع العالم[1]

قرأت إسمي على صخرة

وبين إسمين في الصحراء [2]

تنفس عالم الأحياء

كما يجري دم الأعراق بين النبض والنبض

ومن أجرة حمراء ماثلة على حفره أضاء ملامح الأرض بلا ومض

دم فيها ، قسماها لتأخذ منه معناها

لأعرف أنها أرضي لأعرف أنها بعضي

لأعرف أنها ماضي ، لا أحباه لولاها

وأني ميت لولاه ، أمشي بين موتاها

آذاك الصاخب المكنظ بالرايات وادينا

أهذا لون ماضينا[3]

.

.

.

---

[1] -سيب نشاوي المرجع السابق ،ص 524

[2] - ديوان السياب ،ص 400

[3] ديوان السياب ،ص 396

تضوأ من كوى " الحمراء " ومن أجرة خضراء

عليها تكتب إسم الله بقيا من دم فينا ؟

أنبر من آذان الفجر أم تكبرة النوار

تعلو من صباصنا ... ؟ [1]

تمخضت القبور لنشر الموتي ملاسينا

ج – أنشودة المطر.

في هذه المرحلة بعد عام 1953 م يمعن السباب في إنتقاله يعبره من العادي واليومي إلى الأسطوري والرمزي ، كان الموت في المرحلة السابقة حادثة ، وكان الجوع ظاهرة ، وكان النضال رجولة أما في اصبح فداء اسطور يامثله نمور او المسيح ان تحول الموت بالاسطور هذه المرحلة فقد تحول الموت إلى أسطورة ليس تصورا شعريا فقط إنه ذو مضمون أيديولوجي أيضا فالسباب عندما كان يناضل كان يرى الخلاص في النضال ... في الدم الحقيقي الذي يسيل ولهذا كان

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنة الزهر

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهي إتام في إنتضار ميسم جديد

أما الأن فالدم ليس دم العبيد انه المسيح ، الموت الفردي أصبح معجزة ، كان هذا ناتجا عن أنه لا يشترك في حركة التاريخ ، وأنه يشعر بالعجز عن الإشتراك فيها ، ويعود لو سيهم فيها

" أنشودة المطر " سارها البنائي مر بثلاثة مستويات نصية متداخلة ، أولها الرمز الأسطوري التموزي الذي يشبه الإستهال:

عيناك غابتا تخيل ساعة السحر

---

[1] – مقدمة ناجي علوش –ديون شاكر السياب ،ص م م ن ن

أو شر فتان راح بنأى عنها القمر[1]

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهر .

وفكرة السباب والخصب ، والموت والميلاد ، قيم أساسية في شعرية السباب ، حيث أفاد من عناصرها الأسطورية في بناء قصيدة تمنحه طاقة صلبة ، في إستلهام الموروث وتوظيفه لتعبر الواقع العزي المفروض

ولهذا يقول السباب في رسالة ليوسف الخال في 4 / 4 / 1961 " إنني أعتقد بأن بعث الإنسان بعد موته هو أكبر إنتصار له على الغناء والعدم "

كما إستطاع في " أنشودة المطر " أن يعبر عن فكره القحط بالخصب ، والموت بالميلاد ضمن رؤية حداثية تتجاوز نص الأسطورة لخلف أسطورة النص فهو لا يرجع إلى الماضي من أجل أن تكن القصيدة فيه ، وإنما بعيد بناء ذلك الماضي ، والذي هو جزء من الذات الكانية ، ليبني من خلاله عالما شعريا ، تجدد فيه الحياة [2]

أما قصيدة " حيكور والمدنية " هي خير تعبير عن القرار وإعلان العجز الكامل ... وكانت جيكور هي علم هذه المرحلة ، ولكن بعث حيكور هو مطلق بدر غير القابل للتحقيق ، وهو يتعلق به مع أنه يعرف أنه حلم [3]

د– المرحلة التموزية:

في هذه المرحلة 1958 – 1961 م شعر بدر أن المطر قد جاء إلى العراق في النهاية ، وأن تموز قد عار ليمنح الحياة للأرض الخراب ، فلم يكن الدم الذي أربق سدى ولكن ما كاد المطر سقط حتى أحرق الأرض فعبر السباب عن خيبة أمله بالثورة التي طال إنتظارها وتدب الربيع الخادع الذي أنى بالنجيع لا بالثمار ، ورأى بغداد وكأنها مدينة بابل القديمة

---

[1] –دمشري بن خليفة الشعرية العربية مرجعاها وابدالا تما النصيى طبعة2007 /ط وزارة الثقافة

[2] –مرجع نفسه ،ص 138

[3] – مقدمة ناجي علوش ديوان السياب ، ق.ق

جنانها مزروعة رؤوسا بزتها الفؤوس القواطع وفي قصيدة " سربروس في بابل " يصور الكلب الرؤوس الثلاثة الذي يحرس مملكة الموت المظلمة[1]

لبعوسريروس في الدروب في بابل الخزينة المهدمة

ويملأ القضاء زمزمة لمزق الصغار بالنيوب ، يقضم العظام

وشرب القلوب عيناه ينز كان في الظلام[2]

وبعد عام 1958 يلوذ بدر بالقرار بائا مهزوما ، فيرى ، فيرى عالم الأسطورة أغنى من الواقع لأنها نقيضة ، هي الحب والحياة والحرية والغنى ، أما الواقع فهو الكره والموت و الإضطهاد فتقرأ في شعره الرموز الأسطورية المتلاحقة حتى تكل ف " سزيف " رمز للعذاب الدائم و " بروميثويس " رمز الخلاص البشر والظفر و " الكواكب " رمز لما يتنبأ المجونس من أن المخلص قد ولد " السندباد "

رمز للعودة مهما طال الغياب و " وسربروس " رمز لحارس مملكة الموتى و المعذب للأرواح أما الرموز المستمدة من الطبيعة والثقلفة الدينية والصور الإنسانية والإجتماعية فهي لا تقل عددا من الرموز الأسطورية وتموز هو أدونيس إله الخصب والنهاء و " أتين " يقابل " تموز " الذي يحتفل بعيده في الربيع وتبلغ الحمية بأبناعه أنهم يجردون أنفسهم بالسوف والمدى حتى نيل دماؤهم [3]

ه-المرحلة المأساوية:

وفيها كتب ديوان "شناشيل ابنة الجلبي" 1964 م وهو يمثل آخر ما توصلت إليه تجربته الفنية 1932-1964م، ففي قصيدته هذه تظهر المعاناة الوجدانية في الواقع الأليم الذي لم تستطع الحياة أن تمنحه الحلاوة والعذوبة رغم المقاومة، والقصيدة لمحة تقوم على أساس من رمز قصصي يرسم الشاعر بعده منذ البداية، وتبدأ القصة بعرض مشهد الأسرة وهي تنظر إلى سماء ليلة متكاثفة الحب منتظرة هطول المطر ...و الفلاحون ينهلون إلى

---

[1] -د.نسيب نشاوي الدراس الادبية الشعر العربي المعاصر المرجع السابق ،ص526

[2] - ديوان السياب ،ص 489 -483

[3] -سيب نشاوي نفس المرجع ، 527 528

الله، يدعون بالسقيا والقصة قديمة تعود إلى زمن الطفولة، يوم كان مدير المدرسة الابتدائية يدعوا بدرا إلى مكتبه ذي الشرفة المغلقة الجميلة التي تدعى "الشناشيل" وكان لبيت "الجلبي"الثري شناشيل مماثل، وفيه ابنة جميلة تطل منها كلما هطل المطر:

"واذكر من شتاء القرية اتضاح فيه النور

من خلل السحاب كأنه كالنغم

تسرب من ثقوب المعزف ..ارتعشت له الظلم

وقد غنى–صباحا قبل ...قيم اعد طفلا كنت ابتسم لليلي أو نهاري انتقلت أغصانه النشوى عيون الحور[1]

ولقد استعمل عدة رموز فمثلا استعمل المطر رمزا للخير والثورة يقول:

وكنا –جدنا الهدار يضحك أو يغني في ظلال الجوسق القصب

وفلاحيه ينتظرون: "غيثك يا إله" وأخوتي في غاية اللعب

يصيدون الأرانب والفراش، و"أحمد" الناطور

نحدق في ظلال الجوسق السمراء في النهر

ونرفع للسحاب عيوننا: سيسيل بالقطر[2]

فالمطر عنده هو رمز الخصب والعطاء، وخالق الزهر والثمر، وراوي العطاش.

كما يعتبر البرق والرعد رمز ثورة الشعوب أو صداها:

وأرعدت السماء فرن قاع النهر وارتعشت درى السعف

وأشعلهن ومض البرق أزرق ثم أخضر ثم تنطفئ

وفتحت السماء لغيثها المدرار بابا بعد باب[3]

ويستعمل أيضا مريم كرمز للصبر المنقذ:

وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سعفه.

---

[1]- نسيب نشاوي المرجع السابق ،ص 528

2- ديوان السياب المصدر السابق ،ص 598

3- المصدر نفسه ،ص 598

تراقصت الفقائع وهي تفجر، إنه الرطب

تساقط في يد العذراء وهي نهز في لحفة

بجذع النخلة الفرعاء،تاج وليدك الأنوار الذهب[1]

كما نجده يستعمل رموزا أخرى مثل المسيح رمز البعث وسيارة الحب ابنة الحلبي رمز للسراب الخادع، ونكتفي هنا بالأمثلة السابقة من أجل التوضيح فقط، لأن الحديث يطول في هذا المجال.

1- المصدر نفس ،ص598

الفصل الثالث

الفصل الثالث

تقنيات توظيف

الأسطورة

اليونانية

1/توطـــــــــــــــئة.

2/القــــناع في قصيدة رحل النهارعندما تمترج الأسطورة اليونانية بالأسطورة العربية.

3/ سربوس في بابل :رمزا أسطوريا.

4/سيزيف القناع و الرمز. الأسطورة في أخر القصيدة.

5/ مدينة السندباد :السندباد و عولس من جديد، الأسطورة اليونانية مع التراث.

6/المومس العمياء و أسطورة أوديب.

تقنيات توظيف الأسطورة اليونانية و أشكال ظهورها

1/توطئة:

لقد أحدث السياب تطورا بارزا في القصيدة العربية الحديثة، شمل الشكل والمضمون على حد سواء ، وكان لاستعماله التقنيات الشعرية الحداثية أثر في طريق هذا التطور . فالتقنيات الفنية ساعدت السياب على الخروج في شعره من دائرة الغنائية إلى عالم التعبير الموضوعي ، ومن ثمَّ أصبحت لغة التعبير وتقنياته أكثر طواعية لتحمل مضامين وقضايا العصر الحاضر المعقدة ، ليرتقي الشعر إلى مرتبة الآداب الموضوعية .

فالشاعر في غالب الأحيان يتوجه إلى الآخرين ، سواء أكان هذا التوجه بصورة مباشرة – أي من دون وسيط للتعبير – أم بصورة غير مباشرة ، أي على لسان الشاعر نفسه ، وهنا تتجلى بوضوح الإمكانية الخاصة بالتقنيات الفنية مُمكنة التوظيف . فتكون الفاعلية الشعرية هي عملية خلق في الذات أولا ، وكشف وإيقاظ وإضاءة على مستوى التلقي ثانيا[1].

وهكذا راح السياب ينأى بخطوات ثابتة عن الغنائية المسرفة في القصيدة ، فدخلت بذلك أصوات مختلفة إلى حيز العمل الشعري. فقد اكتملت عناصر التقنيات الفنية في الشعر العربي ، بعد غلبة الطبيعة الغنائية على الشعر العربي لعدة قرون ماضية ، وكان من بين تلك الطرائق توظيف الأسطورة وتأطيرها بأطر جديدة ورؤية جديدة. فكان اطلاع السياب على الآداب الأجنبية فتحا في أفق التغير ، كما أنه قدم له الأمثلة الضرورية لهذا التغيير [2]. وقد اتضح ذلك من تجلي المؤثرات الأجنبية في نتاجه الشعري ، إذ كانت أكثر بروزاً وأجلى وضوحا في بواكير أعماله الشعرية ولكنها مع الزمن صارت تضيع وتستعصي على الباحث[3]، وهذا أمر طبيعي فكلما اتسعت التجربة الشعرية وتعمقت صارت أكثر قدرة على صهر الآتي في بوتقة التجربة.

لقد تجلى في شعر السياب إيمانه بوحدة التجربة الإنسانية في العصور المختلفة الأمر الذي جعله يوظف أصوات الآخرين ورُؤاهم ، التي تنتمي إلى عصور واتجاهات مختلفة ، محاولا منح رؤى عدة لشخصيات مختلفة ضمن حدود القصيدة الواحدة ، مما منح هذه القصيدة انفتاحا أكبر على عالم التعبير الموضوعي ، لتكون مؤهلة للكشف عن الصراعات المتجاوزة لحدود الزمان والمكان ، وإلى جانب ذلك حاول السياب استقطاب عناصر البطولة في الآخر وسحبها إلى الحياة التي يعيشها،ومن هذه التقنيات الفنية تسخير القناع والرمز.

---

(1) ينظر : جدلية الخفاء والتجلي ـ دراسات بنيوية في الشعر ـ كمال أبو ديب ،دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1 ، 1979م: 36

(2) ينظر : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : 606 .

(3) ينظر : الشعر والفكر المعاصر (المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر ، د. عبد الواحد لؤلؤة): 186 .

2/القناع في قصيدة رحل النهار:أو عندما يلتقي الشاعر بإيلوس و السندباد

القناع هو تقمص الشاعر شخصية يستطيع من خلالها أن يقول كل شيء من دون أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتي بشكل مباشر ؛ لأنه يلجأ إلى شخصية أخرى يتقمصها ويتحد بها أو يخلقها خلقا جديدا[1] . فالقناع يبطئ من التقاء القارئ بصوت الشاعر ويبطئ من التدفق الانفعالي للشاعر، فالصوت والتدفق سيصلان إلى القارئ من خلال وسيط هو(القناع) الذي يمنح الشاعر والقارئ معا فسحة من التأمل وتحريك المخيلّة، ويبعد كل منهما عن الآخر في تحقيق لقاء مباشر ، وقد اتسعت الملامح الدرامية في الشعر الحديث فمنحت الشاعر القدرة على التعبير من خلالها عن رؤيته الجديدة للعالم المعاصر[2] . وهذا ما سيحقق للشاعر كما يقول البياتي: ((البطل النموذجي في عصرنا هذا ، وفي كل العصور في – موقفه النهائي – [...] وأن استبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعمق حالات وجودها وأن أعبر عن النهائي واللانهائي وعن التجاوز والتخطي لما هو كائن إلى ما سيكون)) [3] ، وذلك يحصل حين يخلق الكاتب في شخصية مليئة بالحيوية نوعا من الأخذ والعطاء ، فيضع الكاتب في هذه الشخصية إلى جانب خصائصها الأخرى خاصية من خصائص شخصيته هو[4] . وبذا يصعب فصل الشاعر عن قناعه ، فالقناع يخبئ ملامح الشاعر خلفه ، وهو تأكيد لذات الشاعر ، ورمز قادر على التحويل الدائم ، ولا سيما أن القناع يرتبط بالرمز ارتباطا وثيقا . بل من الممكن تماما أن يرتقي كل قناع إلى مستوى الرمز وفاعليته ، ولكن الرمز لا يتحول بالضرورة إلى قناع [5] . وبذا يكون الرمز وسيلة لكشف جانب معين من التجربة في حين أن القناع ــ على عكس التقنيات الأخرى ــ هو مغزى القصيدة وهو أداة لكشف الحقيقة .

والقناع من التقنيات الفنية التي يستخدمها الشاعر لحجب ذاته من أجل إبراز موقف فكري أو ثقافي. فهو مؤهل لهذا لأنه يمتلك أساسا مسرحيا ، فهو مرتبط بفن المسرح ولم يدخل عالم الشعر إلا في مطلع القرن العشرين ليؤدي وظيفة جديدة تختلف نسبيا عن الوظيفة التي كان يؤديها في مجال المسرح[6] . فإذا كان الكاتب المسرحي أو الشاعر المسرحي يعرض أفكاره من خلال شخصيات المسرحية وهي غالبا ما تكون منفصلة عن ذات الشاعر والكاتب المسرحي ، فالشاعر في قصيدة القناع يطرح أفكاره ومشاعره بصورة مباشرة إلى المتلقي، وبذا لا ينفصل القناع عن ذات الشاعر ، فهو متصل بها يبلغ درجة الاكتمال الفني ، وهنا يكمن الاختلاف بين القناع المسرحي والقناع الشعري [7] . فالشاعر عند ما يتخذ قناعا ما يتماهى معه ، فيلبسه أفكاره ، ويموضع ذاته فيه .

فاستخدام القناع بوصفه تقنية فنية ــ فضلا عن غيره من الطرائق الموضوعية الأخرى ــ أبعد القصيدة عن أن تكون مجموعة من العواطف والمشاعر الذاتية المسكوبة في إطار جديد . فقد أصبح القناع معادلا موضوعيا ، لمجموعة

---

(1) ينظر : دير الملاك : 103 .
(2) ينظر : مدارات نقدية في إشكالية الحداثة والإبداع ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 1987م: 250 .
(3) ديوان عبد الوهاب البياتي (تجربتي الشعرية) ،دار العودة،بيروت،د.ط،1972م: 39/2 .
(4) ينظر : مقالات في النقد الأدبي : 6 .
(5) ينظر : في حداثة النص الشعري : 82 .
(6) ينظر : مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع: 250 .
(7) ينظر : دير الملاك : 103 .

أشياء معبرّة عن موقف ، من خلال سلسلة من الأحداث تكون هي الصيغة التي توضع فيها تلك العاطفة [1] ، فهو يعالج قطبي الإشكالية الذات والآخر معالجة فنية وثقافية.

والقناع ــ وإن اعتمد على حقيقية تاريخية ــ يعمد إلى خلق وجود جديد له ، معاديا أو مسالما للآخر / الواقع ، فيجب أن تتوافر سمات دالة في القناع الذي يُراد اتخاذ ه قناعا ، وأن يكون ذا هوية ثرية ، ترفعه إلى مستوى القدرة على حمل مضامين جديدة أي أن يكون صالحا لكشف الحقائق .

ولعل العامل الفني كان من أهم العوامل التي دفعت السياب إلى استعمال القناع ، ويتلخص هذا العامل في الرغبة الكامنة لدى الشاعر للارتقاء بمستوى شعره الحداثي إلى عالم التعبير الموضوعي ، فتواصل السياب مع التجربة الشعرية العالمية في مختلف عصور الإبداع ولاسيما الحديثة منها استشعر أهمية هذه التقنية الفنية فسعى إلى استقطاب العناصر المضيئة في التراث الإنساني من خلال العودة إلى الماضي (التراث) وانتخاب النقاط المضيئة المناسبة.

ولا يمكن إغفال أثر العامل الثقافي في استخدام السياب لهذه التقنية الفنية ؛ إذ يعد العامل الثقافي من أبرز العوامل التي أثرت بصورة مباشرة في استخدام السياب لتقنية القناع . ونشأ هذا الدافع بفعل تأثر السياب بالشعر العالمي بصورة مباشرة أو غير مباشرة. وكان ذلك نتيجة انفتاحه الثقافي على الآخر. فقد ظهر تأثره بالشاعر الانكليزي ت.س إليوت جليا كما مر بنا في صفحات سابقة ، إذ لم ينحصر هذا التأثر بالمستوى التنظيري وحده ، بل تعدى ذلك إلى التأثر بالمنجز الشعري لإليوت ، ولا سيما القصيدة التي تعتمد تقنية القناع ،ومنها شخصية الكاهن الأعمى(تاير يسياس)التي كانت خير أقنعة إليوت الدرامية كما يذكر بعض الباحثين ، فإليوت استخدم هذا القناع لنقل رؤية الكاهن الأعمى في خبرات شتى ولأناس مختلفي المستويات في الواقع المعيش فهي شخصية ترى كل شيء ، وهي الرجل والمرأة في الوقت نفسه ، فإليوت اتخذها شاهدا على الحياة ،معلقا من خلالها على الأرض الخراب[2] .

وكان عامل الانتماء الايديولوجي من بين العوامل التي دعت السياب إلى استخدام القناع ، فقد تعرض السياب إلى ضغوط السلطة القائمة آنذاك ، فكان ذلك عاملا مضافا إلى أزماته النفسية الحادة التي مر بها [3] . فوجد في القناع وسيلة يتخذها الشاعر للتخفي أو التصريح برأي في واقع قائم من دون أن يمنح قوى الرقابة فرصة إدانته ، فبسبب هذه العوامل مجتمعة من إبداعية حداثية وضرورات فنية ودوافع براغماتية حياتية وجد السياب نفسه مدفوعا إلى تسخير القنا ع . هكذا نجح السياب في تسخير هذه الأقنعة (الأسطورية التاريخية ، الدينية) لتعبّر عن مواقفه وتجاربه الحياتية الخاصة ، ويرجح بعض الباحثين أن يكون الدافع الفني من أقوى الدوافع التي دفعت السياب إلى استخدام هذه الرموز أقنعة فنية إنسانية، استطاعت أن تخلد متجاوزة الزمن[4] .

لقد تنوعت ينابيع الأقنعة التي سخّرها السياب في تجربته الشعرية فكان القناع الأسطوري حاضرا مثلما كان حضور القناع الديني والتاريخي.

---

[1] ينظر : الشعر والفكر المعاصر (الشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر ، د. عناد غزوان):9 .
[2] ينظر : البحث عن معنى – دراسات نقدية - د. عبد الواحد لؤلؤة ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ،د.ط، 1973م :220،وينظر : الأرض اليباب – شاعر القصيدة – ت. س اليوت ، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤه ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1980م : 60-125 .
[3] ينظر : اتجاهات الشعر المعاصر : 167 .
[4] ينظر : دير الملاك : 122 .

يتجلى في قصيدة (رحل النهار) توظيف القناع الأسطوري (السندباد أو عوليس) ليرتديه السياب؛ لأنه وجد في هذا القناع وسيلة مناسبة للتعبير عن معاناته الذاتية في علاقته بالمرض ، ويجمع الشاعر في توظيفه للقناع رمزين هما (السندباد وعوليس) ويجمع بينهما لأنهما جوّابا آفاق ويجمع الشاعر بهما أنه جوّاب آفاق أيضا ، ولكن الرمزين (السندباد وعوليس) كانا يجوبان الآفاق لغايات بناءة ، في حين فرض على الشاعر الرحيل والتنقل بسبب المرض ، وعلى هذا فالسياب في توظيفه القناع التقى مع الموظّف داخليا وموضوعيا، فهو لم يتعامل مع القناع تعاملا خارجيا ، أي إنه لم يقحم القناع على السياق الشعري إقحاما، مكتفيا بأبعاده الذاتية ، أو بما يمكن أن يكون له من مغزى لدى الآخرين . بل أضفى عليه من موقفه الشعوري من خلال صهره بتجربته الشعرية الخاصة ، فهو يقول:

ياسندباد ، أما تعود؟

كاد الشباب يزول، تنطفئ الزنابقُ في الخدود

فمتى تعود؟

أوّاه، مد يديك بين القلب عالمه الجديد

بهما ويحطم عالم الدم والأظافر والسعار،[1]

فلم يحمل القناع ما لا يطيق أو لا تتسع له دائرته ، ومن ثم أخذ التلاحم بين تجربة الشاعر والرمز الذي استخدمه في قصيدته ، فإذا الرمز يعطي التجربة بقدر ما يأخذ منها[2] . فالصوت الثالث في الشعر وهو صوت الشاعر وهو يحاول أو يعاود خلق شخصية درامية تتحدث بالنظم ، هو صوته عندما يلبسه شخصية وهمية تخاطب شخصية وهمية أخرى[3] . وهنا تستخدم شخصية وهمية لمخاطبة وهمي آخر ألا أنه واقع معيش / المرض وهكذا يستمر التداخل والتلبيس، فهو يقول :

رحل النهار

ها إنه انطفأت ذبالته على أفقٍ توهج دون نار

وجلستِ تنتظرين عودة سندباد من السفار

والبحرُ يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود .

هو لن يعود،

أو ما علمتِ بأنه أسرته آلهةُ البحار

في قلعةٍ سوداء في جزرٍ من الدمِ والمحار[4]

فالذات تتخذ من قناع (عوليس) مسارا أسطوريا ، بينما تنتظر (بنلوب) عودة (عوليس) من حروب طروادة ليعوضها عن حرمان فراقه ، فإن عوليس (السياب) لا يستطيع العودة إلى حبيبته (الوطن ، الزوجة) ، لأن آلهة البحار أسرته . فهو عاجز عن تحقيق أسطورة (عوليس) وبذلك جعل السياب حياته المعيشة المأزومة حكاية أسطورية [5] .فهو يقول:

---

(1) د:231/1.
(2) ينظر : الشعر العربي المعاصر: 208 .
(3) ينظر : مقالات في النقد الأدبي : 71 .
(4) د: 229/1 .
(5) ينظر : دير الملاك : 152 .

خصلات شعرك لم يصنها سندباد من الدمار،

شربتْ أجاج الماء حتى شاب أشقرها وغار

ورسائل الحب الكثار

مبتلة بالماء منطمس بها ألق الوعود

وجلستِ تنتظرين هائمة الخواطر في دوار:

((سيعود . لا . غرق السفين من المحيط إلى القرار

سيعود . لا . حجزته صارخة العواصف في إسار

يا سندباد ، أما تعود ؟[1]

فالشاعر يتماهى في ذاته مع (السندباد أو عوليس) الحلم الذي يجوب في البلدان ثم يعود إلى (بغداد إتيكا) حاملا الهدايا والكنوز ، فهو يصور من خلال القناع حال المرأة موضع الشفقة وهي تنتظر عودة زوجها المسافر ، ناقلا هواجسها وعواطفها وآمالها ، فالذات (المقنعة) تخاطب / الآخر (المرض) الواقع المأساوي المعيش سعيا إلى تغيره . فالمرأة ممتلئة بالأمل الذي يشدّها إلى تصور عودة (السندباد) ليبني عالما جديدا غضا بريئا ، بعد أن يحطم العالم المأساوي، عالم الدم والأظافر والسعار / المرض[2]

ومما سبق نجد قصيدة (رحل النهار) التي تعرض صورة الزوجة تنتظر زوجها متحملة عناء الانتظار بلا ملل ، إذ تقف منذ الصباح على ساحل البحر تنظر إلى الأفق علها تلمح سفينة تحمل زوجها البعيد. وقد أفاد الشاعر من انتظار(بنيلوب) زوجها (عوليس) في (الاوديسة) غير أنه اختار أن يكون الزوج عوليس) على الرغم من علمنا أن ليس للسندباد زوجة تنتظره [3]في القصيدة هو (السند باد) الذي يلتقي مع (عوليس) في إبحاره الدائم ، ولعل هذا الاختيار راجع إلى أن صورة السندباد ورحلاته ماثلة في وجدان القارئ العربي أكثر.

---

(1) د: 231/1 .

(2) ينظر : الشعر العربي المعاصر : 211 .

(3) - ينظر : الأسطورة في شعر السياب/عبد الرضا علي / ص 130

فهو يقول:

أوّاه،مد يديك بين القلب عالمه الجديد

بهما ويحطم عالم الدم والأظافر والسعار،[1]

فالذات تنهض في فضاء الاتصال بكل ما هو عام ومجرد ، وليس في فضاء الاتصال بكل ما هو كلي وعيني . ولذلك فهي وحدة كلية مجردة ، لا وحدة كيفية أو عينية ، أي إنها تنهض في فضاء تصور الكمال لا في فضاء تحقق الكمال[2] . فتتجوهر التجربة الإبداعية ضمن استراتيجية التناغم بين اليأس والأمل، فيتحول رمز(السندباد إليوس) إلى رمز من الموت والانبعاث ضمن تجربة الذات الإبداعية ، وتتحول صورة المرأة العاشقة إلى صورة من صور الأرض اليباب . إنها عشتار العاشقة التي رحل عنها تموز إلى العالم السفلي (هادس) وهي تنتظر عودته وقد يبست وذبلت وانطفأ فيها ألق الحيوية والشباب[3] .

فتتماهى شخصية السياب مع شخصية القناع الأسطوري لمواجهة المرض ، داخل موشور التجربة الشعرية ، فالشخصية أعطت تشكيلات جديدة من الأقنعة الشعرية ، لم تبتعد عن مسارها وامتدادها الأسطوري ولم تنفصل عن التجربة المعاصرة ، فالشاعر لم تشوه القناع الأسطوري ولميحد من إمكانياته الفنية لحظة التوظيف ، بل إنها أفاد من القناع في ظل الرؤية الذاتية للشاعر . وبذلك قدم السياب أنموذجا يكشف قابلية الشاعر على إعادة صياغة الأسطورة اليونانية من جديد و مزجها مع الأسطورة العربية ، مع إمكانية المزج بين الأساطير المختلفة ، ليتمكن من التعبير عن تجربته الخاصة وعن شعوره الخاص ممازجا بين تجربته الذاتية والتجربة الإنسانية العامة التي عبر عنها الإنسان بالرموز والأساطير [4] . فالرموز الأسطورية هي رموز تتمحور حول((التكرار الدائري للشيء نفسه أو لوضع إنساني مشابه)) [5] . فاستخدام السياب لقناع (السندباد إيلوس) كان استخداما واعيا ، إذ حملت ذاته من خلال القناع ((عبء التجربة الشخصية من جهة ، أي عبء تجربته الخاصة المتفردة ، وفي الوقت نفسه قد حملت معها وجهها الشمولي في التعبير عن التجربة الإنسانية)) [6] .

فيكون قناع (السندباد أو أوليس) قد جمع بين ما هو حقيقي (تجربة الشاعر) وما هو غير حقيقي (الأسطورة)[7]. وبذلك يتضح أن قناع المزدوج أو المركب (السندباد ، أوليس) في توظيفه الشعري لبيان الواقع المأساوي الذي يعيشه السياب قد حمل البعدين الذاتي والموضوعي ، على أن السياب في قناعه الأسطوري يمثل أصفى مثال على الانشغال بالتجربة الروحية والانحياز إليها في الشعر فهو يكسبنا روحه في تضاعيف لغته ويجعلنا نتوحد مع أرواحنا في محاولة لا ستنباتها في فعاليتنا الإبداعية[8] .

فهذه القصيدة (رحل النهار) من أكثر القصائد التي استطاع السياب أن ينجح فيها نجاحاً باهراً في توظيف تمازج الأساطير مع بعضها البعض بل إنه يحورها خدمة لتجرته الشعرية ، ((حيث يمزج مزجاً فنياً بارعاً بين شخصية

---

(1) د:231/1.
(2) ينظر : الذات الشاعرة : 23 .
(3) ينظر : بدر شاكر السياب ، ريتا عوض : 60 .
(4) ينظر : بدر شاكر السياب ، ريتا عوض: 63 .
(5) الزمن في الأدب : 90 .
(6) الشعر العربي المعاصر : 204 .
(7) ينظر : م.ن : 212 .
(8) ينظر : أنسنة الشعر : 15 .

سندباد وأوليس ، أو بمعنى أدق يستعيد بعض ملامح أوليس وشخصية السندباد التي استخدمها ليعبر من خلالها عن إحساسه بانتصار المرض عليه))[1] مستثمراً إشارة اللاعودة التي تترشح من الحكاية دائماً.

إذ تتجلى فكرة الرحيل واللاعودة مقترنة بأنا الشاعر في أنموذجه السندبادي وعبر استعارة أجواء حكائية تنتمي إلى الحسّ الحكائي الخرافي المأخوذ من حكاية السندباد ، ولا سيما في ((آلهة البحار / قلعة سوداء / جزر الدم والمحار)) المتعلقة على نحو ما بشخصيه السندباد وحكايته .

وقد مثلت شخصية السندباد و إيلوس البري والبحري مادة أدبية ثرية ، فسحت المجال للأديب عامة والشاعر خاصة أن ينهل منها مادته ، فكانت الشخصية الأكثر شيوعاً في شعرنا المعاصر ، حتى أننا لانكاد ((نفتح ديواناً من دواوين الشعر الحديث إلا ويطالعنا وجه السندباد من خلال قصيدة أو أكثر من قصيدة ، وما من شاعر مهاجر إلا وقد اعتبر نفسه سندباد في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية)) [2] .

وشخصية السندباد في الذاكرة العربية تمثل مغامراً رحّالاً يجوب بسفينته البلاد بحثاً عن كل ما يمكن أن يكون طريفاً يتعرض خلال رحلته لمشاكل ومواقف محرجة وهو بصدد الكشف عن أشياء مجهولة لذلك عد السندباد شخصية عادية وغير عادية في الوقت نفسه [3] .

رحلة السياب السندبادية الشعرية ليست رحلة كشف ومغامرة يعود بعدها بالطرف الفريدة كما كان شأن السندباد ، ولكنها رحلة في عالم الغياب والمجهول ، رحلة لا عودة منها ، وأنها رحلة توحي بعدم رجوعه فهي رحلة الموت ، الزمن الذي مضى ولن يعود فلا جدوى من الانتظار .

وواضح أن (السندباد، ايلوس) هنا مقترن بالزوجة بينيلوب التي تحترق انتظاراً لعودة زوجها المغامر من دون أن تفقد الأمل من عودته .

((سيعود . لا . غرق السفين من المحيط إلى القرار
سيعود حجزته صارخة العواصف في إسار
يا سندباد ، أما تعود)) [4]

إن إصرار الزوجة على الانتظار يحقق معادلاً نفسياً في إشكالية الحكاية السندبادية ، ذلك أن إيمانها بعودته يقابل إحساسه باللاعودة ، والسياب كما هو حال زملائه من الشعراء الروّاد لا يتوقف عند بعد واحد في تجربة الحكاية السندبادية ، ((إذ تعددت ملامح السندباد ووجوهه بتعدد أبعاد تجربة الشاعر المعاصر وتنوع ملامحها النفسية والاجتماعية والفنية وأن كان من الممكن ، ووجوه السندباد وملامحها على كثرتها وتنوعها إلى وجهه الأساسي الأصيل حيث يمكن لكل وجوه السندباد الأخرى أن تعد ملامح تفصيلية لهذا الوجه الأساس))[5] .

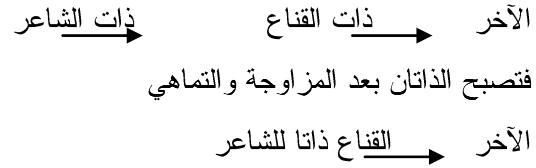
فهو يشبه نفسه بالسندباد المرتجل بين المستشفيات طلباً للشفاء والعلاج وقد أفصح عن سندباده في قصائده (دار جدى/ أفياء جيكور/ إرم ذات العماد) عن طائر الرخ التي ذكرتها حكايات (ألف ليلة وليلة) .

---

(1) استدعاء الشخصيات التراثية ، علي عشري زايد : 157 .
(2) السندباد بين التراث الشعبي المعاصر ، علي عشري ، زايد مجلة الثقافة العربية ، ليبيا ، ع 4، لسنة 1974 : 55 .
(3) ينظر : الشعر العربي المعاصر ، عز الدين اسماعيل : 203 .
(4) المجموعة الشعرية للسياب : 231 .
(5) السندباد بين التراث المعاصره : 59 .

فإذا كان استلهام الصورة الحكائية للسندباد يشكل في الذهن الشعري استرجاعاً وتداعياً إلى مغامرته وما رآه من أهوال وعجائب ، فإن السياب صاغ هذا الاسترجاع وصوره فنياً وجعله ملمحاً جمالياً يعتمد تقنية السنما (الفلاش باك) [1] .

لقد نجح السياب في توظيف تقنية القناع في تجربته الشعرية للتعبير عن معاناته الذاتية والجمعية في مواجهة الواقع المأزوم / الآخر ، وقدم تجربة شعرية متقدمة في التماهي مع القناع لتصبح ذات الشاعر هي ذات القناع لتتحول ذات القناع إلى ذات ضدية في مواجهة الآخر أو **التصالح معه كما في المخطط الآتي:-**



---

(1) ينظر : الأسطورة في شعر السياب / 78 .

3/سربوس في بابل رمزا أسطوريا (الحارس الأمين للمملكة الموت)

يوظف السياب أسطورة (سربوس)ليكون رمزا يحاكي به مشكلات عصره وقضاياه ، وتعبر هذه الأسطورة في جوهر حركتها الأساسية في تاريخ الحضارة الإنسانية عن فكرة الموت والانبعاث التي عبرت عنها الشعوب المختلفة عبر التاريخ لتفسير قضية الإنسان الكبرى وهي الموت والرغبة الملحة في مواجهته والتغلب عليه بتأكيد الانبعاث . وهي من الأساطير المهمة التي تناولها السياب مستثمرا ومتأثرا بما لهذه الأسطورة من دلالات فكرية مهمة شغلت الشاعر المعاصر من حيث جدلية الصراع بين الموت والحياة و بين الحق و الباطل و بين الضلم و العدالة ، وهي قضية أزلية الوجود في كل مكان وزمان ، إلا أن الإنسان في صراعه مع الموت أبى أن يستسلم للهزيمة أمام الموت ، ممّا دفعه إلى إبداع وخلق عالم أسطوري يتغلب فيه على ذلك الموت[1] ، فإتجه لهجاء هذا النظام (النضام العراقي) ، معبرا عن تمرده عليه ، ورفضه له ، مستخدما الأساطير والتراث الشعبي [2] ، خوفا من بطش السلطة ، فهو يقول :

ليعوِ سربروسُ في الدروب

في بابل الحزينةِ المهدمه

ويملأ الفضاءَ زمزمه،

يمزق الصغار بالنيوب ، يقضم العظامْ

ويشرب القلوبْ[3].

فالشاعر يوظف (السربوس) للتعبير عن معاناة العراق و معاناته الداخلية في مجتمعه، ومايقاسيه من ألم (الفقر والحرمان والمرض) ، فرؤية السياب تبدأ بأحاسيسه وواقع نظرته الاجتماعية للبيئة المعيشة ، وهو بهذا يحرر اللغة من البراقع والتموضعات حول اللغة ذاتها مدخلا إياها في موشور التجربة، إلى الحد الذي تتعادل فيها التضادات ، كما أنه يعبر في توظيفه الأسطوري المعبر عن جدب الواقع المحلي ، بسبب سيطرة سيربوس على مقدرات الشعوب إنه الحارس الأمين و الوفي للضلم و لمملكة الضلام فللشاعر يوظف أسطورة (سربروس) وهو الكلب الأسطوري الذي يحرس مملكة الموت في الأساطير الإغريقية ، فقد امتلك السياب الدافع لتــوظيف هذه الأسطورة في هجاء عبد الكريم قاسم ونظامه أبشع هجاء

---

[1] ينظر : أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث : 39-40 .
[2] ينظر : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : 717 .
[3] د: 482/1 .

دون أن يفطن النظام السياسي لهذا الهجاء[1] . وبابل الأمس هي بغداد اليوم . فالشاعر يوظف الأسطورة ؛ لأنه لم تستطع أن يعبر عن علاقة مع الآخر بصورة مباشرة ، ولاسيما بعد أن أطبقت عليه السلطة وأخذت تحبس عليه أنفاسه[2] . وقد اتضح موقف السياب بشكل جلي بعد أن كتب سلسلة مقالات في مجلة الحرية البغدادية بعنوان (كنت شيوعيا) نشرت في منتصف آب **1959** ،وكانت هجوما حاقدا انفعاليا لم يبق ولم يذر[3] .

لقد كان لخروج السياب على اتجاهه السياسي أن ضاعف غربته الاجتماعية والفكرية التي يعاني منها من قبل ،وجر عليه خصومات جديدة . فانتكاسة الوضع السياسي بعد ثورة **1958** أصابت الشاعر ببعض شظاياها ، من اعتقال وفصل من الوظيفة ، وفقر وحرمان فقد دخل السياب المعترك السياسي مغتربا وخرج منه أشد اغترابا ؛ لأنه قذف بنفسه في لجة الصراع ولم يقف على حواشيه [4] .

وبعد خروجه عن الشيوعية برز لديه الاتجاه القومي أكثر وضوحاً.فقد كشف عن اتجاهات قومية جديدة ، منها علاقته مع مجلة الآداب التي أخذ ينشر فيها قصائد ذات اتجاه وطني وتقدمي وإنساني ، وعلاقته بفيصل حبيب الخيزران ،أحد قادة حزب البعث العربي الاشتراكي[5] . والسياب كان يتفق مع البعثيين في اتجاهه القومي إلا أنه لم يكن بعثيا

فأسطورة سربوس هي صورة ثانية عن الاستعمار والأنظمة التابعة له ، فالشاعر يقارب الأنضمة الحاكم في العراق و العالم السفلي لهادس الذي يحرسه و يحميه سربوس، إنها الوسائل القمعية المستعملة اتركيع الشعوب و القسوة عليها وقصيدة السياب (سربروس في بابل) هي نسج اتصالي لحلقة مفقودة داخل هذه الوقائع في العراق وان اساسياتها مرتبطة بحالة التشابه البنائية من الناحية الاسطورية بين المدلول الخارج للحدث ، والمدلول الداخلي لتركيبة البنية السياسية

---

[1] ينظر : كتاب السياب النثري : 197 .
[2] ينظر : بدر شاكرالسياب ، ايليا الحاوي : 46/4 .
[3] ينظر : د: 72/2 .
[4] ينظر : الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر : 24 .
[5] ينظر : د: 62/2-63 .

في العراق وهي البنية الموضوعية التي تكشفت للوهلة الاولى بالسيطرة الاستعمارية على العراق واقامة منظومات سياسية خاوية وخائبة قامت بتجريدها للاشياء وفق حجة (البنائية السياسية الجديدة) وقد تشكلت هذه البنائية السياسية على مجموعة من المنظومات السياسية ذات الدلالة الخارجية وقد مثلت هذه المنظومات احكاما اسطورية شكلت في حينها اتجاها ت تاريخية وشخصية اعطته رؤية جديدة لعالم اسطوري تكمن فيه هذه الصورة البشعة المحكومة بالعلاقات المطلقة احيانا ، ولكن السياب جمع (سربروس) وهي كلمة يونانية مع كلمة تخص حضارة بابل وسربروس كلب يحرس مملكة الموت في الاساطير اليونانية [1]– ولاعلاقة بين سربروس وبابل لان الكلمة اليونانية لايجمعها جنس واحد مع بابل لان بينهما اختلاف كبير في تفاصيل المعنى ولكن هناك تطابق بين سربروس ووجوده الان في العراق ، والسياب كان يميز بين هذه الاساطير ومسمياتها لانها تؤدي وظيفة تكاد تكون مطلقة من الناحية الفنية وهي تتمازج وتتداخل وتنسجم مع خواصها الاسطورية برغم التصوير المتناقض في نظر السياب الذي انتج هذا التناقض فهو السبيل الى حالة الصيرورة الوجودية واستمرار الحياة برغم الاحتلال ورغم مايحدث من انتهاكات مريبة .

هذا يعني ان الرمز الاسطوري سربوس عند السياب كان رمزا ستراتيجيا في بابل و بهذا يكون السياب قد غيرفي مفهوم الاسطورة فجعلها مفهوما استراتيجيا ، وان الوظيفة الاسطورية لاتنتهي بمجرد الانكشاف للقاريء لتشكيلة هذه الرموز وان سربروس هو ليس رمزا للطاغية قاسم فقط انما هو رمز لاكبر احتلال عسكري (اميركي بريطاني للعراق) في العصر الحديث وفي هذه الاساطير في شعره ليست حلية جمالية تضاف الى قصائده ويمكن الاستغناء عنها ، بل امست ضرورة فنية واسلوبا راسخا يبني به قصيدته حتى لو لم يكن ثمة حرج من مضمون القصيدة بدليل انه عمد الى هذه الاساطير في هجائه للشيوعيين في قصيدة (رؤيا 1956)إذن فأسطورة سيربوس في بابل أدت الوظيفة تنكرية يعبرفيها الشاعر عن خيبة امل سياسية لم تحقق الحلم المنشود في العراق.

---

(1) المثيولوجيا اليونانية بيار غريمال ترجمة هنري زغيب ص :94 .

4/سيزيف رمز التضحية و المعاناة :عندما تأتي الأسطورة متأخرة

يعني الرمز فيما يعني الانتقال من اللغة الاشارية المباشرة إلى اللغة الرامزة التي تبتعد عن الوضوح والمباشرة وتميل إلى التعقيد بابتعادها عن مقابلة الشيء المرموز له بلفظ مساو له في الشحنة التعبيرية ، بل بلفظ آخر ذي شحنة تعبيرية أعلى للسمو بالمعنى إلى مستوى جديد غير المعنى المتداول . فكيفية استخدام الرمز في العمل الأدبي هي التي تكسبه طابعه وتمنحه قوته ومستواه[1] ، واللغة الرامزة أي اللغة الشعرية سمتها عدم المطابقة ، فهي تنحرف عن قانون اللغة المعيارية مخترقة إياها ، والمراد باللغة المعيارية هنا اللغة التي تلتزم مجموعة من القواعد الصوتية والصرفية والنحوية المتواضع عليها ، وهي بهذا الوصف أداة الكتابة غير الفنية ، ومن سماتها الإتسام بالانضباط في سبيل التوصيل [2] ، فالرمز لا يمكن أن يكون مطابقة لغوية بين شيئين وإنما هو رؤية جديدة للأشياء من خلال لغة الشاعر وفكره . فالرمز هو رؤيا وليس محاكاة ، والشاعر الحقيقي لا يختار رموزه اختيارا واعيا ، لكن الرمز يفرض نفسه عليه كيانا حيا يستمد روحه من لاوعي الشاعر وتمنحه تجربته جسدا مناسبا[3] ، وبهذا يكون الرمز قد أكسب الأشياء حضورا وألقا ما كان لها أن تكتسبه في التعبير المباشر .

إن حضور الرمز في النص الأدبي يقتضي وجود علاقة أوعلائق غير مدركة حسيا بين شيئين : الأول تجريدي كامن في الشعور أو الذهن ، والآخر مدرك حسيا ، وهو بهذا كامن داخل موضوع يشير إلى موضوع آخر ، من دون أن يتخلى عما فيه بما يؤهله لأن يتطلب الانتباه إليه أيضا لذاته كشيء معروض [4] ، ويؤتى بالرمز ليدل على ماوراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهري مقصودا أيضا[5] .

وهذا يفسر عدم حلول الرمز محل شي آخر حلولا تاما، إذ ينبغي أن يكون الرمز والمرموز إليه حاضرين في الذهن من خلال العلاقة الإيحائية ، لذا فإن الرمز يكون مرتكز العلاقات وبؤرتها ، ومالم يشعر المرء بأن الرمز مرتكز العلاقة وبأن طرفيه المشتركين حيّان في الصورة الناجمة عنه ، فلن يكون رمزا[6] .

والرمز عند السياب هو حالة من إخفاء المعاني الحقيقية خلف رموز ودلالات تعني في ظاهرها غير ذلك ، وهي ــ وأن استعصت على النظر العجلان ــ تتكشف من خلال فهم الدوافع التي حدت بالسياب إلى القول في ذلك الاتجاه ، من هنا فقد ارتبط الرمز الشعري بالتجربة الشعورية والثقافية والفكرية التي يعانيها الشاعر ،والتي تمنح الأشياء سياقها الخاص ، فالرمز وسيلة مثلى للتعبير عن الأفكار والمشاعر التي تتموضع في الإنسان والمجتمع ، فقد وجد السياب في الرمز وسيلة للتعبير عن رؤيته الإنسانية والكونية ، والرموز في شعر السياب منتشرة ضمن فضاءات نصه الشعري ويمكن مقاربتها من خلال فرزها على النحو الآتي:

---

(1) ينظر : الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث (1960- 1980)– دراسة نقدية – د. صالح هويدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1989م : 19 .
(2) ينظر : اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، يان موكاروفسكي ، مجلة فصول في النقد الأدبي العدد (1) ،1984م : 40 .
(3) ينظر : أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث : 6 .
(4) ينظر : نظرية الأدب،أوستن وارين ،رينيه ويليك،ترجمة :محيي الدين صبحي،مراجعة :الدكتور حسام الخطيب والمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ،دمشق،د.ط،1972م : 243 .
(5) ينظر : فن الشعر ، إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت،د.ط ،1955 : 238 .
(6) الشعر والتجربة: 94 .

يمكن القول إن توظيف السياب لتقنية الرمز الأسطوري جاءت لغايتين :أولهما فنية ، اعتمادا على إن الأسطورة ــ بما تنطوي عليه من طاقات فاعلة ومؤثرة ــ تكسب الشعر قدرات فنية ودلالية من خلال خلق علاقات لغوية عميقة من السعة والشمول بحيث تصبح بنية القصيدة نسيجا فريدا من الدلالات والرموز التي تحيل إلى ذلك العالم الغامض الخفي الذي يتوخى الشاعر تجسيده على المستويات الفكرية والنفسية . فما تتضمنه الأسطورة من عطاء تاريخي تكون من خلاله إسقاطات الشاعر الرامزة[1] التي تجعله في منأى عن صيغ السرد وما يمكن أن يجر ذلك إلى الترهل والغنائية . فالأداء الأسطوري إذا ما وظف توظيفا رامزا يكون في وسعه تخليص اللغة الشعرية من غنائيتها البادية في النص الشعري العربي على مدى قرون من الزمن ، من خلال استحداث معادل فني (الأسطورة) بين الذاتية والموضوعية يتوفر له الاقتصاد اللغوي والتكثيف الدلالي في الوقت نفسه ، والغاية الثانية تتمثل في أنه يتيح للقصيدة أن تكتسب بعدا تتجاوز به حدود المستوى الواحد والعطاء المباشر إلى تعميق تجربة الإنسان وموقفه الكوني [2]، والانطلاق بالتجربة الفردية إلى مستوى التجربة الإنسانية .

فالرمز ليس كلمة تستمد جمالها مما تدل عليه ، وهو ليس صورة لغوية ، بل هو واقعة أو تجربة حية ذات معنى روحي هو مصدر ما فيها من قيم جمالية ترتفع عن أدران الواقع إلى حيث يطرق أبواب المجهول ويستشترف أفق الجمال[3]،

أسطورة (سيزيف) فقد وظفها السياب رمزا للدلالة على استمرار صراع الإنسان العربي والشعب العربي مع واقعه وما يحيط به من أخطار. فـــ(سيزيف) هو الذي حكمت عليه الآلهة بالاستمرار في دحرجة صخرة كبيرة إلى قمة الجبل ، حيث تعود الصخرة إلى النزول متدحرجة بفعل وزنها ، فقلب معناها للإيحاء بالتثوير لغسل أدران الواقع المأساوي[4] :

سيزيفُ ألقى عنه عبء الدهور

واستقبلَ الشمسَ على ((الأطلسِ)) ! [5]

فالسياب استطاع استدعاء الرموز الأسطورية لضرورات إنسانية وفنية معا تتصل بطبيعة التجربة الشعورية للشاعر المعاصر[6]، وقد اثبت السياب من خلال تجربته الشعرية أن تلك الرموز تصلح لكل مكان وزمان فهي رموز حية [7]، استطاعت ذات الشاعر توظيفها لمواجهة الآخربكل أبعاده .

و الملاحظ ها هنا ان أسطورة سيزيف جاءت في أخر القصيدة و حملت معنى الرمز –التضحية و المعاناة و قناعا موضوعيا للمجاهدين الجزائريين.

---

[1] ينظر : دراسة في لغة الشعر – رؤية نقدية – د. رجاء عيد ،الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، د.ط، 1978م: 204 .
[2] ينظر : دراسة في لغة الشعر: 204 .
[3] ينظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : 100 ، وينظر في موضعه .
[4] ينظر : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : 813 ، وينظر في موضعه .
[5] د : 393/1 .
[6] ينظر : الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر : 114 .
[7]ينظر: الشعر العربي المعاصر : 199 .

5/مدينة السندباد:السندباد و عولس من جديد الأسطورة اليونانية مع التراث

لقد شرع السياب في مراحل لاحقة من تجربته الشعرية في اتخاذ وجهة أخرى غير وجهة الرموز الأسطورية ، إذ بحث عن بديل موضوعي وفكري آخر ، واهتدى إلى مكان هذاالبديل وهو التراث المحلي وحكاياته المتداولة ، فقد جذبت أجواؤه وآفاقه الواسعة السياب لتكون في جوهر تجربته الإبداعية في اتجاه مغاير لسابقتها ، إذ كان التراث يحتوي على نزوع استبطاني أكثر من انطوائه على العنصر التحريضي أو الثوري ، فالسياب لم يوظف تقنية الرمز التراثي (السندباد) المرتبط دائما بعوليس في الأسطورة اليونانية إلا بعد أن أحس بالضعف الجسدي والنفسي في بداية مرحلة الستينات ، فصور من خلال الرمز التراثي(السندباد)حال غربته ومرضه وتجواله فيقول:

ياسندباد،أما تعود؟

كاد الشباب يزول،تنطفىء الزنابقُ في الخدود

فمتى تعود؟[1]

لقد كان التراث يمثل تجارب إنسانية وفكرية ممتدة مع الزمان ، يستعيدها التاريخ الإنساني على نحو دائم ومستمر ، فالشخصيات التراثية قد تبعث في أية مرحلة من مراحل التاريخ ؛ لتقتحم العصر من أوسع أبوابه ، والشخصيات التراثية (التاريخية) تمتلك بعدا إنسانيا على نحو ما يلاحظ في الشخصيات الواقعية نفسها ؛ لأن القوى التي تصارعها تلك الشخصيات في أغلبها قوى إنسانية ، أي موضوعية ، ومن هنا فإن التقاء الشاعر المعاصر بشخصياته التاريخية ورموزه التراثية يصبح أعمق من التقائه بالشخصيات الأسطورية التي تتمتع بقوى خارقة تجعلها في مصاف الآلهة أو أنصاف الآلهة .

لقد مثلت تجربة السياب في توظيفيه تقنية الرمز التراثي اتجاهاً واعياً لعناصر التراث ومكوناته الفكرية والروحية ، وقد استطاع أن ينظر إلى التراث من بعد مناسب وأن يتأمله ويتمثله لا مجرد صور وأشكال وقوالب . بل: بوصفه جوهرا وروحا ومواقف ، فأدرك فيه أبعاده المعنوية شأنه في ذلك شأن شعراء جيله، أي إنه تمكن من خلق استراتيجية موازنة تاريخية بين الجذور الضاربة في أعماق الماضي والفروع الناهضة على سطح الحاضر[2].

فتمثله للرموز التراثية لم يكن استلهاما اقتضته ضرورات فنية فحسب ، بل إنه لم يكن يخلو من انتماء واع وصريح إلى حقيقية المجتمع وجوهر وجوده الفاعل على مستوى الحضارة الإنسانية

---

(1) د:231/1.
(2) ينظر : الشعر العربي المعاصر : 28 .

6/المومس العمياء و أسطورة أوديب:

في قصيدته (المومس العمياء) يقتبس السياب من أحاديث العامة وأغانيهم في قوله:

(جوكست) أرملة كأمس ،وباب ((طيبة)) ما يزال

يلقي ((أبو الهول)) الرهيب عليه، من رعبٍ ظلال

والموت يلهث في سؤال

باقٍ كما كان السؤال، ومات معناه القديم

من طول ما اهترأ الجواب على الشفاه .

وما الجواب ؟

((أنا)) قال بعض العابرين ...

وانسلت الأضواء من باب تثاءب كالجحيم[1]

فذات الشاعر توظف أسطورة أوديب مستعملة المكان الأسطوري (طيبة) ، وهي توحي بالموقف الإنساني المأساوي المكرر . فطيبة هي المدينة التي دخلها أوديب ، بعد أن قتل أباه ملك طيبة ، وتزوج أمه ، وكان أبو الهول يحرس مدخل المدينة ، ويلقي على كل غريب يدخلها سؤالا : ما الكائن الذي يمشي على أربع في الفجر ، واثنين في الظهيرة ، وثلاث في المساء ، وقد أجابه أوديب بالإجابة الصحيحة : الإنسان [2] .فالذات تجعل من أبي الهول قناعا لحارس المبغى ، وتصبح طيبة رمزا للمبغى ، وأوديب قناعا للزاني ، وجوكست قناعا للمومس ، وهو بهذا يصور الآخر / واقع المدينة الفاسد (الحاضر) ، فهو يصور أزمة الإنسان في العصر الحديث وإعادة تقييم التجربة الإنسانية بما يمكن أن يفجر به الواقع المأزوم[3] .

وهذا الموقف هو هاجس منبثق في رؤية الذات الخاضعة لمعطيات الحياة بكل سلبياتها وإيجابياتها المدركة منها والمجهولة . فالشاعر ينبثق من سلبية الواقع نحو أمثلته من خلال خلق واقع مغاير ، وهذه المثالية منبثقة عن الإحساس بوطأة سلب الإرادة التي تمارسها الحياة الواقعية بكل حيثياتها ، ضاغطة باتجاه ذاته المأزومة في سبيل تحقيق ذاته[4] .

فهو لم يستعمل الأسطورة اليونانية لطرح مشاكل المجتمع و الحياة و المدينة الباغية، هذه القصيدة بقدر ما كانت تومئ إلى هذه الحالة الاجتماعية صعبة وفق في إخيار الأسطورة المناسبة لذلك ، فهو يستعملها استعمالا إيحائيا رمزيا ، وكأنه يرمز إلى ذلك الواقع المرير (المومس)؛ ليصقل به نفسيتنا في سبيل الخير والتواصل الإنساني، ليتربى و يعي الشعب مخاطر الحضارة.

---

[1] د: 511/1 .
[2] ينظر : د: 1/ هامش 511 .
[3] ينظر : الأسطورة في شعر السياب : 50 .
[4] ينظر : تقنيات الخطاب البلاغي ـ دراسة نصية ـ د. فايز القرعان ، عالم الكتب الحديث ، أربد ـ الأردن ، ط 1 ، 1425هـ ـ 2004م : 27 .

على أن توظيف السياب للتراث قد يكون له امتداد غربي ، فالميل إلى توظيف المادة التراثية والفلكلورية قيما ورموزا شكل عنصرا جوهريا من عناصر بناء القصيدة الأوربية المعاصرة ، وقد وجد له صدى في نفوس الشعراء العرب المعاصرين ، بوصفه مظهرا من مظاهر الحداثة في الشعر لأنها في جوهرها دعوة إلى ربط الشعر بنبض الحياة وحركة الواقع المحلّي المعيش . غير أن الاستجابة لم تتخذ شكل التقليد لأفكار وتقنيات (ت . س اليوت) الشعرية ، وإنما كانت بمثابة (ومضة ضوء) كشفت للشعراء عن مصادر رمزية كانت غائبة عنهم على الرغم من وجودها بين أيديهم ، ووصلت حاضر الشعر بماضيه ولم تقصر معنى التراث على المأثور من عيون الشعر القديم بل فهمت التراث بمعناه الواسع[1] .

لقد كان الواقع العربي ومتغيراته المعاصرة من أهم أسباب توظيف السياب للتراث في شعره ، ومن أسباب هذا الواقع السبب الفكري الذي ارتبط بتردي الواقع المعيش ،واستلاب الحرية الإنسانية ، فكانت العودة إلى التراث ردة فعل واعية ضد تهديدات وأخطار ضياع خصوصية الوجود وذوبانه في التيارات الفكرية ، ومن أسبابه السبب الثقافي ، فارتقاء الواقع العربي ثقافيا في عصرنا الحديث ، قد أتاح للشعراء قدرات جديدة لتطوير شعرهم وابتكار أساليب جديدة ، فكان التعامل مع التراث يهدف إلى تطويره وإغنائه بالمنجزات الثقافية المهمة التي أفاد منها الشعراء في هذه المرحلة ، ومن أسبابه السبب الفني ، إذ عبر الشعراء بتجربتهم الشعرية الجديدة – تجربة شعر التفعيلة – عن وعيهم المتنامي بطبيعة التجربة الشعرية وأساليبها المنسجمة مع واقع العصر . مما جعلهم ينقلون شعرهم إلى آفاق بكر لم يطأها الشعر العربي في مراحله السابقة ، فاكتسب عمقاً وقدرة على التعبير عن حاجات الإنسان العربي وهمومه في عصره الراهن[2] . فهو يوظف الرمز التراثي(السندباد)جاعلا من سفينته رمزا لمعاناته الذاتية المتحركة دائما معه ومع ما يقاسيه مجتمعه من واقع مأزوم، ولعل البحر الذي يبرزه السياب وهو هائج غاضب في وجه سفينة السندباد بصورة دائمة،هو رمز الصعوبات التي اكتنفتها حياته وواقع مجتمعه المأزوم دائما ، فهو يقول:

((سيعود.لا.غرق السفين من المحيط إلى القرار

سيعود.لا.حجزته صارخة العواصف في إسار

يا سندباد،أما تعود؟[3]

فالشاعر حين يستخدم التراث في شعره لا بد أن يكون مرتبطا بالحاضر (التجربة الحالية) وأن تكون قوته التعبيرية نابعة منها . فالقيمة كامنة في لحظة التجربة نفسها ، وليست راجعة إلى صفة الديمومة الراجعة إلى هذه الرموز ولا إلى قدمها [4].

و شخصية (السندباد) تُوظف رمزا للثوري الذي يجوب الآفاق جراء ملاحقة السلطة القمعية له ، ولعل ميله إلى استخدام الرمز التراثي بدلا من التصريح مبعثه الخشية من مواجهة السلطة السياسية مواجهة صريحة ، فهو يقول :

رحل النهار

ها إنه انطفأت ذبالتُه على أفقٍ توهج دون نار

---

(1) ينظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : 321 .
(2) ينظر : أثر االتراث في الشعر العراقي الحديث : 75 .
(3) د:231/1.
(4) ينظر : الشعر العربي المعاصر : 199-200 .

وجلستِ تنتظرين عودة سندباد من السِّفار

والبحرُ يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود.

هو لن يعود ،[1]

وتتلبد أجواء القصيدة بالظلمة والعتمة، وبسحب اليأس الثقيل عبر أسلوب نفي العودة المطلق ، فالسندباد أسير في قلعة من جزر الدم والمحار ، ولذا فلا جدوى من انتظار زوجته له :

فلترحلي، هو لن يعود.

الأفقُ غابات من السحب الثقيلة والرعود،

الموتُ من أثمارهنّ وبعض أرمدة النهار [2]

ويوظف السياب شخصية السندباد الذي ينبثق من أعماق ذاكرة السياب على سبيل التداعي اللاشعوري لاقتران صورتي الشخصية التراثية والشاعر المعاصر في جوبهما الصحاري المظلمة و البحار بحثا عن الآخر / الحبيبة :

وعلى الرغم من عرضية التوظيف وجزئيته ، فإنه لا يخلو من قيمة فنية وفكرية ونفسية تكمن في توسيع آفاق النص الشعري وتغني دلالاته على مستويات عدة ، فضلا عن أنه يكسب الماضي حضورا حيا في صورة الواقع المعاصر ، فهو اتحاد التجربة الإنسانية في حركتها على مر العصور .

وتصور الذات العالم النفسي الداخلي للآخر / المرأة (زوجة سندباد) الملتاعة بين خطى اللحظات الثقيلة ومرارة الانتظار المشوب بالترقب و القلق ، فيقيم تناظرا نفسيا لافتا للنظر بين انشداد عيني الزوجة التي تنظر بحرقة إلى عقارب الساعة في معصمها اليسار وبين سفينة تتقاذفها أمواج الموت فتتطلع إلى فنار يؤذن ضوؤه باقتراب الأمل في النجاة :

وكأنّ معصمكِ اليسار

وكأنّ ساعدكِ اليسار، وراء ساعته ، فنار [3]

ويستمر الرمز التراثي على طول القصيدة فهو متموضع بين أثنائها وليس رمزا مبتسرا أو عرضيا ، فهو مستمر باعتماده آلية السرد في عموم القصيدة ، وينأى الشاعر في غمرة استبطانه لعالم زوجته الداخلي عن عالم الجزر السوداء والعواصف والرعود المزمجرة ، ليفيىء إلى عالم الواقع المرير الذي كان الباعث الأول على مأساته ، فتختلط مشاعره وأفكاره بمشاعر الآخر / زوجته ؛ لتصبح الذات مع الآخر ذاتا واحدة ، مفعمة بالتطلع إلى تقويض هذا العالم الغارق بالشر ؛ ليخلقا لهما عالما جديدا يشعر فيه الإنسان بالطمأنينة والسلام :

أواه ،مد يديك بين القلب عالمه الجديد

بهما ويحطم عالم الدم والأظافر والسعار ،

يبني ولو لهنية دنياه. [4].

---

[1] د : 229/1 .
[2] د : 229/1-230 .
[3] د : 230/1 .
[4] د : 231/1 .

فالذات تستدعي التراث هرباً من واقعها المغترب /الآخر الذي يقيد حاضرها ، وبذلك توازن بين ماض مكتنز بالمأثر ــ أي ماض لامغترب ــ وبين حاضر حافل بالمآسي أي حاضر مغترب [1].

فالقصيدة تقوم في بنائها على عنصر السرد الدرامي والأداء الرمزي الذي يستلهم حكاية (السندباد) الراحل أبدا والمدفوع بحب المغامرة وطلب النفائس والمعرفة، وكان يعود بعد كل رحلة محفوفة بالمخاطر وأهوال البحر، لكن (السندباد) المعاصر الذي يختفي وراءه الشاعر لم يعد كذلك ، إنه الجوّاب الذي يركب البحر بحثا عن الشفاء ، لكنه على الرغم من معاناته ومرضه لم يتخل عن التزامه الإنساني تجاه الآخرين فهو يحمل أعباءهم على كاهله ، إنه لم يعد مغامرا كما كان عبر التاريخ ، وإنما أصبح إنسانا متخما بالمعاناة .

ومن الرموز التراثية التي وظفها السياب في نصه الشعري شخصيات تاريخية مثل (أبي زيد الهلالي) الذي صور من خلاله فكرة قسوة الزمن الذي يلتهم الناس سواء العظماء منهم أم السوقة من دون تمييز وتأتي صورة هذا الفارس المغامر الجريء وخيله الحمراء في خضم تسلط فكرة النهاية المأساوية التي تنتظر الشاعر، فهو يقول:

ألفَ أبي زيدٍ تفور الرغوه

من خيله الحمراء كالهجير...

أكلها لهذه النهايه ؟

ترى الحِمامُ للحياة غايه ؟ [2]

فالذات توظف تقنية الرمز التراثي (أبي زيد الهلالي) المعروف بقوته وشجاعته لمواجهة الآخر / الموت (الزمن) . فموقف الشاعر من الحياة والموت مرتبط بوعي الشاعر ونظرته إلى الكون وبنيته الثقافية [3].

فالموت في رؤيته الفكرية يتبع أسلوبا (ديمقراطيا) بين طبقات المجتمع، فهو يختطف النبي والمؤمن ،والفاسق آلاثم ، والغني والفقير ، والأمير والأجير ، والجميع يلتقي أمام الله تعالى [4] . فالموت مرتبط بالزمن والزمن قاتل لا يحاكم ولا يثأر منه [5] . فالموت في قصيدة السياب معضلة إنسانية ، وهو من معضلات الوجود الأخرى فيصبح (بؤرة) للخلاص الإنساني. تدفع ذاته إلى التماهي مع الموت سعيا إلى الخلاص . فهو محرقة مفجرة للتجربة. تجربة الرؤية الإنسانية نحو واقع أمثل . أي مستقبل مستخلص فهو معضلة كيانية ، لا بد من أن تؤدي إلى حياة أخرى .فهو دلالة تعبيرية عن التحول نحو وجود ضروري للذات الفردية / الجمعية ، وفعل التحول على مستوى تحول الطبيعة الأداتية مرتبط بعالم الواقع المأساوي الكامن في الخارج . وهذا التحول يمكن وصفه بأنه وجود مفتوح، فهو يفضي بالذات إلى الانفتاح على العالم . فالموت يقيم علاقة اندماجية مع العالم المأساوي في سبيل الخلاص فيصبح العالم موتا والموت عالما. ويضاف إلى ذلك الرموز الخاصة التي أبدعها السياب في شعره ، بسبب من عمق ثقافته وسعة خياله الذي يعد العنصر الأساس في ابتداع الرموز وتوظيفها. ومن هذه الرموز (جيكور وبويب والمطر وأشكال الطبيعة الأخرى والمومس وحفار القبور) فهو يقول مثلاً:

أواه ياجيكور .. لوتوجدين

---

[1] ينظر : الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر : 56 .

[2] د : 221/1 .

[3] ينظر : رماد الشعر : 108 .

[4] ينظر : الموت في الشعر السوري :86 .

[5] ينظر : الشعر والزمن : 42 .

لوتنجبين الروح ، لوتجهضين[1]

فقد أمست جيكور تحمل في ذات الشاعر دلالة حلم الشاعر بالانبعاث الروحي ، المدينة الفاضلة التي سعى إلى تحقيقها . وهو يقول أيضاً:

وكلَّ عام – حين يعشب الثرى – نجوعْ

ما مرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعْ.

مطر ...

مطر ...

مطر ... [2]

فذات الشاعر في قصيدته (انشودة المطر) تتخذ من لازمة المطر أداة ، لتبيان جوع العراقيين. فقد عملت ذات الشاعر على جعل الرموز الدالة على الخصب والحياة والنماء تتجه صوب الإيحاء بدلالات ومعان غير معانيها الأصيلة ، فيصبح منتوجها الجديد منصباً متموضعا في بؤرة الموت وحوله . فالمطر (رمز الحياة) يقوم بخلق سلسلة من الثنائيات تقوم بوظيفة تكثيف الصراع : خصب / جفاف ،جوع / ثرى معشب ، أفعى / رحيق [3] . فيصير دور الماء ــ وهو أصل الحياة ــ رمزا للموت والفناء [4] . وهكذا يكون السياب قد وظف الرمز تقنية من تقنيات التعبير عن واقعه المأزوم من خلال تجربته الشعرية .وقد نجح في وصل الماضي بالحاضر من خلال هذه التقنية معبرا من خلالها عن رؤية إنسانية شاملة.

---

(1) د:423/1.

(2) د : 479/1 .

(3) ينظر :الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين ـ المحور الرابع، اتجاهات نقد الشعر العربي المعاصر(انتاج ما انتج ـ مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية ـ د.مالك المطلبي)،إعداد: عائد خصباك،دار الشؤون الثقافية،دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1989م: 333.

(4) ينظر : أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث: 108 .

من أهم ما توصلت اليه ، إن السياب قد إتخذ من توظيف الأسطورة اليونانية حتى يثير بها جمهوره وحتى يشغل بال النقاد وعلماء النفس ، لقد توخت هذه الدراسة التدقيق ، و التمحيص و الإحصاء و النقد و التحليل للقصائد الأسطورية التي تضمنت إشارات عن الأسطورة اليونانية

حيث تناول الفصل الأول: الأسطورة ;المصطلح هل فكر الإنسان ، او تاريخه هل هي تفسير للطبيعة ، هل هي تجربة الإنسان شأن كل التجارب الأخرى – أو هي نتاج إلتقاء السحر بالدين و بالتاريخ و بالطقوس،تتعددت الآراء حول مفهوم الأسطورة وإختلفت وجهات النظر فيها ومرد هذا إلى أن كل باحث في الأسطورة كان ينظر عليها من زاوية معينة ويقتصر على رؤية محددة فكان كل دارس يحدد مفهومها من خلال هذه النظرة وتلك الرؤية حتى أصبحت الآراء فيها تشكل خلافاً جوهرياً لا يمكن الجمع بينها والتوفيق بين تناقضاتها. فحين يرى بعضهم: أن الأساطير نتاج صبياني وأوهام وخيال مشوش، نجد آخرين يعدونها واحدة من أعمق منجزات الروح الإنسانية التي لم يفسدها الفحص العلمي ولا العقلية التحليلية

الفصل الثاني : نوع السياب كثيراً في مصادر الأساطير والرموز التي استخدمها فمن الأساطير اليونانية إلى البابلية ، واستخدم رموز الأساطير الصينية، فمن قصيدة «من رؤيا فوكاي». يعرف السياب القارئ أولاً بفوكاي: وهو كاتب في البعثة اليسوعية في هيروشيما، جُنّ من هول ماشاهده غداة ضربت بالقنبلة الذرية ثم يقول: هياي.. كونغاي، كونغاي مازال ناقوس أبيك يُقلق المساء بأفجع الرثاء: «هياي ...كونغاي، كونغاي» فيفزع الصغار في الدروب وتخفق القلوب وتغلق الدّور ببكّين وشنغهاي- . وقد قادت دراسة السياب للشعر الإنكليزي الحديث الى ان يتأثر بشعراء من مثل (شيلي، وكيتس) في المرحلة الرومانسية ثم تجاوزهم إلى (ستيفن سبندر، وروبرت بروك، ووليم هنري دافيس، وأدغار ألن بو) في المرحلة الواقعية ثم توجه إلى (أديث ستويل، و ت. س. اليوت) . وهنا بدأ بالاتجاه نحو النفس الملحمي في بناء القصيدة فضلاً عن توظيف الاسطورة والرمز في جزء كبير من قصائده

ونحن إذ نُشير إلى تلك المؤثرات في فكرنا العربي فإننا نؤكد أن ذلك التأثير يدور في سلك (التبادل الثقافي) ، أي أن الشاعر عندما يطلع على تلك الأفكار الأجنبية ، يُعيد ترتيبها ومن ثم صياغتها بما يتلاءم مع الفكر العربي والثقافة التراثية بحيث تحمل تلك الأفكار سمات الفكر العربي، ومن ثم فإن المؤثرات الأجنبية لم يعد لها وجود بعد أن ذابت تدريجياً في تربة ولدت بذراها أشجاراً مثمرة.

ننتهي مما تقدم إلى إثبات حقيقة مفادها أن (ت.س. اليوت) هو من أبرز شعراء الحداثة الغربية، وهو ممن تتلمذ على يدي (إزار باوند) مؤسس المدرسة التصويرية الغربية، فكان شعره تطبيقاً لتلك المبادئ التي أعلت من شأن الصورة وجعلتها في مركز الصدارة مع بقية عناصر القول الشعري، وهو الذي أسهم بشكل فاعل في تحديث أساليب التعبير سواء عن طريق توظيف الرمز والاسطورة، أو عن طريق إيجاد (معادل موضوعي) بديل للتعبير المباشر ، أو عن طريق اكساب اللغة الشعرية نوعاً من الموضوعية المصبوغة بالذاتية ثم اتجاهها نحو تصعيد النبرة الدرامية.

وإذا كانت اسهامات (اليوت) قد وجدت طريقها إلى الشعر العربي عن طريق استلهام واستحياء تلك المؤثرات بما يخدم تطوير أساليبهم الشعرية ، فقد كانت (الأرض اليباب) هي نقطة الانطلاق نحو تمثيل الحداثة الغربية. ولذلك عدَّ بعض النقاد قصيدة (انشودة المطر) للسياب بداية الطريق نحو الحداثة الشعرية العربية لما فيها من أوجه مثاقفة بينها وبين قصيدة أليوت.

وهنا نود الاشارة إلى أن هذا التأثر بالثقافة الغربية ليس نوعاً من الاستلاب الثقافي أو خضوعاً للغرب، إنما يأتي ذلك ضمن سياق ظاهرة تاريخية طبيعية هي ظاهرة (التأثر والتأثير) ، أي المثاقفة المتفاعلة مع الآخر وحضارته ، متى ما أحسسنا بالحاجة إلى هذه المثاقفة التي تسد نقصاً في ثقافتنا، فالحكمة ضالّة المؤمن يأخذها أنى يجدها ، والتواصل مع الآخر لا يعني التبعية أو التقليد وإنما هي حوافز تُنمي ابداعاتنا الذاتية.

الفصل الثالث فجاء بعرض قصة امرأة وكيف تدفعها ظروف المجتمع إلى الاذى وتصبح ساقطة وهذا ما جسده الشاعر في قصيدته (المومس العمياء) إذ تكلّم عن مأساة امرأة عراقية تسكن جنوب العراق وبذلك جسد معاناة المرأة في المجتمع المتخلف ، يقول ناجي علوش في مقدمته لديوان بدر شاكر السياب: لم يستعمل شاعر عربي الأسطورة والرمز كما استعملها بدر، ولقد أكثر منها حتى أصبح من النادر أن تخلو قصيدة من قصائده من رمز أو أسطورة، عالم الأسطورة أغنى من الواقع كما يرى السيّاب. ويضيف علوش: إنك وأنت تقرأ بعض قصائده تشعر أنه صرف أيّاماً وليالي وهو يجمع الأساطير من كل كتاب حتى يقدمها لك في قصيدة ترابط الهوامش حولها من كل جانب .وقصيدة المومس العمياء من أكثر قصائده تخمة بالأساطير. يقول السياب: الليل يطبق مرّة أخرى، فتشربه المدينة والعابرون، إلى القرارة... مثل أغنية حزينة وتفتحت ، كأزاهر الدفلى، مصابيح الطريق كعيون «ميدوزا» تحجر كل قلب بالضغينة وكأنها نذرٌ تبشر أهل بابل بالحريق – ويعرف القارئ بأن ميدوزا في أساطير الإغريق تحول من كل تلتقي عينيه بعينيها إلى حجر. ومنها أيضاً: يامن يريد من البغايا مايريد من العذارى ماظلّ يحلم، منذ كان، به ويزرع في الصحارى زبد الشواطئ والمحارا مترقّباً ميلاد» أفروديت» ليلاً أو نهاراً – وكما جاء في أساطير الإغريق فإن «أفروديت» ولدت من زبد البحر ونزلت محمولة على صدفة محار. ومنها: سيظل غاصبها يطاردها وتلفظها البيوت ستظل مادامت سهام التبر تصفر في الهواء تعدو، ويتبعها «أبولو» من جديد كالقضاء ويشير في الهامش إلى أن «دفني» كانت ابنة إله صغير، إله أحد الأنهار، وقد رآها «أبولو» إله الشمس الجبّار فأحبها وطاردها محاولاً اغتصابها، وقد استنجدت بأبيها فرشها بحفنة من الماء وأحالها إلى شجرة غار تضفر من أغصانها الأكاليل للأبطال، أما سهام التبر الذهب فهي السهام التي كانت «كيوبيد» يرشق بها قلب أبولو ليلهب الحبّ فيه وقد استعرناها رمزاً لسطوة المال.

وإذا كان السياب قد وقف كثيراً عند مواضيع المأساة والتضحية والاستشهاد والموت من خلال توظيف اساطير يونانية دالة على ذلك، فلأنّ الحياة لم ترأف به على

الصعيد الشخصي و حتى بمجتمعه، ومن ناحية أخرى ، فأن الفترة الحرجة التي كان يمرّ بها العالم سياسياً وأجتماعياً والازمة النفسية التي كان يعانيها الشعب العربي وهو ممزق بين ايديولوجيات متصارعة ــ كلّ ذلك كان له الاثر الكبير في تحديد رؤياه الشعرية، وقد استطاع السياب من خلال صوره واستعماله للاسطورة اليونانية أن يعبّر عن الازمة الحضارية المعاصرة التي يعانيها الشعب العربي ، وعن أمله في غد أفضل، استطاع السياب توظيف الأسطورة وإدخالها في البنية الفنية والفكرية لمنجزه الشعري لمواجهة الواقع المأزوم ، فضلا عن ريادته الفنية في هذا الاستخدام والتوظيف . وقد استثمر قدرة الأسطورة على نقل تجربة الذات وعلاقتها بالآخر ضمن إطار التواصل الإنساني الثقافي بين المجتمعات المختلفة .

واستطاع أن يعبّر عن حالة الانسان الجديد في عالم ممزق، لقد آذاته الحياة كثيراً، لكنه حاول أن يتخطى عذابه في بحثه المأساوي عن الحقيقة وفي سعيه الدؤوب للوصول إلى مفتاح الخلاص الفردي والاجتماعي ، تجلت تقنيات القناع والرمز متناوبة في تعبيرها عن الشاعر و مجتمعه، وبدت قدرة السياب على تطويع الرمز ليحمل أبعاد الذات وأبعاد الآخر في لحظة أخرى.

تمكن السياب من توظيف التقنيات الفنية كالقناع والرمز الشعري في كلتا حالتيه ــ أي حين يعبر عن الذات مباشرة أو عن الآخر ــ للتعبير عن الذات بكل همومها ومعاناتها وتطلعاتها وأحلامها ، فضلا عن رؤيتها للآخر في الواقع المعيش ، وإن كانت هذه التقنيات لم تعْن بتشخيص الآخر ، بوصفها شخوصا ، وإنما عنت بتصويره بوصفها سمات وملامح وصفات وقيما ، وقد حاول السياب من خلال هذه التقنيات التعبير عن ذاته المتأزمة ومجتمعه وعالمه الإنساني وآماله التواصلية مع الآخرالداخلي والخارجي على أساس إنساني بعيدٍ عن التهميش والقمع والإقصاء ، ويستهدف نصر الذات الإنسانية في بقاع العالم المختلفة .

إن هذه الرسالة قد قدّمت كشفاً ادبيا ونقديا و نفسياً لحياة الشاعر و مجتمعه، وقد حاولت تحليل مواقف القوة والضعف في توظيفه للأسطورة اليونانية وعلاقتها بالمجتمع و السياية و التاريخ المـــــرأة ، إن هذه الدراسة سعت إلى أن يكون مجال بحثها اجراءاً تطبيقياً ، تحاور فيه النصوص الشعرية عبر تفكيكها وتحليلها لنستخلص في خاتمتها بعض الخصائص والسمات التي يمكن أن تشكل القصيدة الأسطورية عند السياب .

فعسى ان أكون قد وفقت في الوقوف على حقائق الامور وكشفها في هذه الرسالة ، وفي الوقت ذاته فان هذه الرسالة قد اعطت الى شاعر قد غمرته المواقف السياسية عن الحقيقة ، فجاءت هذه الرسالة معبّرة عن فضل الشاعر للعراق العظيم ولشعبه ، وللعالم العربي ، و فضله على العالم بأسره فهو الذي دعى على الحرية و الإنعتاق من الماضي ، والى المثل العليا، فكان حرياً بنا ان نبين فضله على هذا الوطن العربي الذي ما زال يأن تحت الضلم و الفقر ......، وفي اغنائه الشعر العربي الحديث وما اضافه من جديد في تطور الشعر العربي الحديث .

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم .**

أولاً – المجاميع الشعرية :

–بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت ، 1971 .

ثانياً – الكتب :

- أبحاث في التراث الشعبي، مجموعة باحثين ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986 .
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، إحسان عباس ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، 1978 .
- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، سلمى الخضراء الجيوسي ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ، بيروت ، ط1 ، 2001 .
- أثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي النثري في مصر ، فائق مصطفى أحمد ، ط 1 ، دار الرشيد ، بغداد (د. ت).
- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986 .
- إحياء التراث الشعبي ، نمر سرحان ، دار ميلاد ، الاردن ، د. ت .
- الأدب الشعبي ، أحمد رشدي صالح ، ط5 ، مكتبة النهضة المصرية ، 1995 .
- الأساطير ، أحمد كمال زكي ، ط1 ، دار العودة ، بيروت ، 1979 .
- الأساطير وعلم الأجناس ، قيس النوري ، منشورات جامعة الموصل ، الموصل ، 1981 .
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1997 .
- الأسطورة في شعر السياب ، عبد الرضا علي ، ط1 ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، 1978 .
- الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، أنس داود ، دار الجيل ، القاهرة ، 1975 .
- الأسطورة والمعنى، كلود ليفي شتراوس، ترجمة: شاكر عبد الحميد، ط 1 ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986 .
- أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، نبيلة ابراهيم ، ط2 ، مصر ، 1974 .
- أضواء على السيرة الشعبية ، فاروق خورشيد ، بيروت ، (د. ت) .
- الأغاني الشعبية ، عبد الرزاق الحسيني ، ط1 ، مطبعة النجاح ، بغداد ، 1929 .
- الأغنية الشعبية ، أحمد مرسي ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، 1970 .
- الأغنية الفولكلورية في العراق، عبد الأمير خضير ، ط 1 ، مطبعة العبايجي ، بغداد ، 1975 .
- البحث عن المعنى ، عبد الواحد لؤلؤة ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، 1973.
- بدر شاكر السياب ، إيليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، د. م .

- بدر شاكر السياب – دراسة في حياته وشعره ، إحسان عباس ، ط 1 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1983 .
- بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر ، عبد الجبار داود البصري ، وزارة الثقافة والإرشاد ، بغداد ، 1966 .
- التراث الشعبي في الشع ر العراقي ، قيس كاظم الجنابي ، ط 1، دار الشؤون، بغداد ، 2000 .
- دير الملاك – دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، محسن أطيمش ، ط2 ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986 .
- الرمز والرمزية ، محمد فتوح أحمد ، ط2 ، دار المعارف ، مصر ، 1978 .
- السياب ، عبد الجبار عباس ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية ، 1971 .
- شعراء عراقيون ، منذر الجبوري ، ط1 ، وزارة الأعلام ، بغداد ، 1977.
- شعراء من العراق ، جمال مصطفى مروان ، مطبعة العاني ، بغداد ، 1987 .
- الشعر الحر والتراث في الريادة العراقية ، علي جواد الطاهر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986 .
- الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين اسماعيل ، ط3، دار العودة ، بيروت ، 1981 .
- شعرنا الحديث إلى أين ؟ ، غالي شكري ، ط1 ، دار المعارف ، مصر ، 1968 .
- شعرية القصيدة العربية الحديثة – نماذج في التطبيق ، محمد صابر عبيد، المكتبة الوطنية ، بغداد ، 2000 .
- في الشعر العربي الحديث ، أحمد مطلوب ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2002 .
- في الشعر العربي المعاصر ، دراسات تحليلية ، محي الدين صبحي ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1972 .
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار الآداب ، بيروت ، 1962.
- قضية الشعر الجديد ، محمد النويهي ، ط2 ، دار الفكر ، بيروت ، 1971.
- القمح والعوسج ، عبد الجبار داود البصري ، ط1 ، دار الجمهورية ، بغداد، 1997 .
- اللغة الشعرية – الغموض ، ابراهيم السامرائي ، ط 2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1980 .
-
- مواقف في شعر السياب ، قيس كاظم الجنابي ، مطبعة العاني ، بغداد ، 1988 .
- الموضوعية والبنيوية دراسة في شعر السياب ، عبد الكريم حسن ، ط 1 ، الموسوعة الجامعة ، بيروت ، 1983 .

ثالثاً – الدوريات :

- أثر السياب في الشعر العربي الحديث ، سعيد سالم الحريري ، مج الأقلام ، ع5 ، 2002 .

- تحديث الفولكلور في الشعر العراقي المعاصر ، نجاح هادي كبة ، مج التراث الشعبي ، ع6 ، 1977 .

- التراث الشعبي في الشعر العربي المعاصر ، طراد الكبيسي ، مج التراث الشعبي ، ع 6 ، 1970 .

- السندباد بن التراث والمعاصرة ، علي عشري زايد ، مج الثقافة العربية، ليبيا ، ع 4 ، 1974 .

- مقدمة ذات ملاحظات حول السياب ، خالد علي مصطفى مج الكلمة ، بغداد، 1971 .

رابعاً – الرسائل الجامعية :

- الصورة الشعرية عند السياب ، عدنان محمد المحاويلي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية – جامعة بغداد ، إشراف : د. جلال الخياط ، 1986 .

فهرست الموضوعات

مقـــدمة ....أ/ه.

الفصل الأول:

مفهوم الأسطورة : .... 19/12 .

1 وظائف الأسطورة.......................52/20.

2- الأسطورة اليونانية.....................55/53.

3-الألهة و الديانة.........................63/56.

الفصل الثاني: الروافد الأسطورية عند السّياب

1/توظيف السياب للأسطورة ....71/64 .

2/عوامل توظيفه للأسطورة ....79/71 .

3/الأساطير التي وظفها في شعره ....85/80 .

4/مراحل توظيفه للأسطورة ....89/85 .

الفصل الثالث: تقنيات توظيف الأسطورة اليونانية

1/-توطئة.................................91 /92 .

2/-القـــــــــــــــناع في قصيدة رحل النهار-عندما تمتزج الأسطورة اليونانية بالأسطورة العربية.....102/93 .

3/- سربوس في بابل رمزا أسطوريا......106/103.

4/-سيزيف القناع و الرمز. الأسطورة في أخر القصيدة..111/107

5/- السندباد و عولس من جديد، الأسطورة اليونانية مع النراث..**119/112**

خاتمـــــة...............................126/120 .

ملحـــــق ....138/127.
قائمة المصادر و المراجع.........................142/139.
فهرس الموضوعات...............................145/143.

ملخص

لقد توخت هذه الدراسة التدقيق ، و التمحيص و الإحصاء و النقد و التحليل للقصائد الأسطورية التي تضمنت إشارات عن الأسطورة اليونانية،

حيث تناول الفصل الأول:الأسطورة والآراء حول مفهومها واختلاف وجهات النظر فيها ومرد هذا إلى أن كل باحث في الأسطورة كان ينظر عليها من زاوية معينة ويقتصر على رؤية محددة ،كما عنى هذا الفصل بالأسطورة اليونانية و علاقتها بالدين.

أما الفصل الثاني فقد تضمن مفهوم الأسطورة عند بدر شاكر السياب ، و أهم العوامل التي دفعت السياب لتوظيف الأسطورة ، و أنواع الأساطير التي وظفها من بابلية و سومرية و كنعانية .

و تضمن الفصل الأخير جانبا تطبيقيا عن أهم الأساطيراليونانية التي وظفها السياب مستعملا القناع و الرمز.

الكلمات المفتاحية:

الاسطورة اليونانيه؛ سربروس في بابل؛ رحلة السندباد؛ القناع؛ الرمز؛ المومس العمياء؛ اوديب؛ سيزيف؛ السياب؛ الاسطورة عند السياب؛ الاسطورة والدين.